



UNIVERSIDAD RICARDO PALMA

"Formamos seres humanos para una cultura de Paz"

Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas

EN TORNO A LA TRADUCCIÓN DE VARIANTES DIALECTALES EN
OBRAS LITERARIAS. ANÁLISIS LINGÜÍSTICO-ESTILÍSTICO Y
PROPUESTA DE TRADUCCIÓN DE LOS CUENTOS *LE VIEUX* Y
AUX CHAMPS DE GUY DE MAUPASSANT

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN
TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

PRESENTADA POR:

BACHILLER MÓNICA ALESSANDRA DEL ROCÍO MARTÍNEZ GÓMEZ

LIMA, PERÚ

2017

EN TORNO A LA TRADUCCIÓN DE VARIANTES DIALECTALES EN
OBRAS LITERARIAS. ANÁLISIS LINGÜÍSTICO-ESTILÍSTICO Y
PROPUESTA DE TRADUCCIÓN DE LOS CUENTOS *LE VIEUX* Y
AUX CHAMPS DE GUY DE MAUPASSANT

ASESOR Y MIEMBROS DEL JURADO

ASESOR:

Dra. Rosario Valdivia Paz-Soldán

Mag. Alcides Rodríguez Michuy

PRESIDENTE DEL JURADO:

Dra. Dora Bazán Montenegro

MIEMBROS DEL JURADO:

Dra. Rosario Valdivia Paz-Soldán

Mag. Alcides Rodríguez Michuy

Lic. Hildegard Cornejo Fernández

Mag. Jean-Norbert Podleskiss

AGRADECIMIENTO

El presente trabajo se lo dedico en primer lugar a Dios porque siempre me reconfortó en los momentos difíciles y escuchó mis oraciones. En segundo lugar, agradezco a mis padres por haberme apoyado durante toda mi carrera profesional, tanto en el aspecto económico como en el psicológico y moral. En tercer lugar, les doy las gracias a mis dos asesores por haberme guiado en el desarrollo de la presente tesis, en especial a la Dra. Rosario Valdivia Paz-Soldán, quien me ha estado apoyando desde el principio en mi proyecto de tesis y a quien le tengo una gran estima personal.

Finalmente, agradezco a las personas francófonas que me ayudaron como la profesora Inès Bourassi, la profesora Odile Bruyat y, en especial, a Olivier Laboulle, nuestro amigo de Normandía que conocía el dialecto *cauchois*. También aprecio sinceramente la ayuda brindada por los profesores del área académica de francés de la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas como el profesor Jean Norbert Podleskis y la profesora Yamily Yunis. Además, cabe mencionar la ayuda recibida por el doctor Pedro Mogorrón Huerta, director del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Alicante, quien vino a dictar el curso internacional de “Fraseología, variantes diatópicas y traducción”.

ÍNDICE

	Páginas
Portada	i
Título	i
Asesor y miembros del Jurado	i
Agradecimiento	ii
ÍNDICE (General, tablas y figuras)	iii
RESUMEN	viii
ABSTRACT	ix
INTRODUCCIÓN	x

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Descripción de la realidad problemática	1
1.2. Formulación del problema	2
1.2.1. Problema general.....	2
1.2.2. Problemas específicos.....	3

1.3. Objetivos de la investigación	4
1.3.1. Objetivo general	4
1.3.2. Objetivos específicos	4
1.4. Justificación de la investigación	5
1.5. Limitaciones de la investigación	6
1.6. Viabilidad de la investigación	6

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de investigación	8
2.2. Bases teóricas	14
2.2.1. La traducción literaria	14
2.2.1.1. Estrategias y procedimientos en la traducción literaria.....	18
2.2.1.2. Problemas de la traducción literaria	24
2.2.1.3. Competencias del traductor literario	26
2.2.1.4. Los siete axiomas de la traducción literaria	31
2.2.2. La variación lingüística y la traducción	35
2.2.2.1. Definición.....	35
2.2.2.2. Antecedentes	37
2.2.2.3. Estudios lingüísticos sobre la variación	42
2.2.2.4. Estudios sociolingüísticos sobre la variación.....	45
2.2.2.5. Estudios traductológicos sobre la variación lingüística.....	49
2.2.2.6. El proceso de traducción en la variación	59
2.2.2.7. Modelo de Reconstrucción Dialectal de Jairo Sánchez Galvis	62
2.2.3. El dialecto <i>cauchois</i>	65
2.2.3.1. Antecedentes históricos	65
2.2.3.2. Definición.....	67
2.2.3.3. Características del <i>cauchois</i>	68
2.2.3.3.1. Aspecto fonético	69

2.2.3.3.2. Aspecto morfológico	72
2.2.3.3.3. Aspecto sintáctico.....	74
2.2.3.4. Littérature <i>cauchoise</i>	74
2.2.4. Los referentes culturales en la traducción	78
2.2.4.1. Relación entre la lengua y la cultura y su influencia en la traducción.....	79
2.2.4.2. Los culturemas	82
2.2.4.3. Problemas de interferencia cultural	87
2.2.4.3.1. Falsos amigos culturales	88
2.2.4.3.2. Discrepancias culturales en la forma de tratamiento a las personas.....	89
2.2.4.3.3. Usos y costumbres	91
2.2.4.3.4. Comparación terminológica en el ámbito de la gastronomía	94
2.3. Definiciones conceptuales.....	97
2.4. Formulación de la hipótesis.....	107
2.4.1. Hipótesis general.....	107
2.4.2. Hipótesis específicas.....	107
2.4.3. Variables	107

CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO

3.1. Diseño de la investigación.....	109
3.2. Población y muestra	110
3.3. Operacionalización de variables.....	112
3.4. Técnicas para la recolección de datos	113
3.5. Técnicas para el procesamiento y análisis de los datos.....	114
3.6. Aspectos éticos	115

CAPÍTULO IV: RESULTADOS

4.1. Análisis extratextual del cuento “ <i>Le vieux</i> ” y “ <i>Aux champs</i> ”.....	116
4.1.1. Sobre el autor: Vida y obra de Guy de Maupassant.....	118
4.1.2. Corrientes literarias de Maupassant.....	136
4.1.3. Fecha de producción y de publicación de la colección de cuentos “ <i>Contes du jour et de la nuit</i> ” y del cuento “ <i>Le vieux</i> ”	137
4.1.4. Fecha de producción y de publicación de la colección de cuentos “ <i>Contes de la bécasse</i> ” y del cuento “ <i>Aux champs</i> ”	139
4.1.5. La influencia normanda en los cuentos de Maupassant.....	140
4.1.6. Canal o medio	142
4.1.7. Receptor ideal y real	142
4.1.8. Crítica	142
4.2. Análisis intratextual	145
4.2.1. Análisis intratextual del cuento “ <i>Le vieux</i> ”	145
4.2.1.1. Análisis léxico-semántico	147
4.2.1.2. Análisis morfosintáctico	156
4.2.1.3. Análisis fonostilístico	162
4.2.2. Análisis intratextual del cuento “ <i>Aux champs</i> ”	174
4.2.2.1. Análisis léxico-semántico	176
4.2.2.2. Análisis morfosintáctico	183
4.2.2.3. Análisis fonostilístico	188
4.3. Pruebas de hipótesis	201
4.3.1. Texto origen del cuento “ <i>Le vieux</i> ”	201
4.3.2. Traducción de Armiño	213
4.3.3. Nuestra propuesta de traducción	218
4.3.4. Análisis intertextual. Focos de dificultad.....	231
4.3.5. Texto origen del cuento “ <i>Aux champs</i> ”	296
4.3.6. Traducción de Armiño	306
4.3.7. Nuestra propuesta de traducción	310
4.3.8. Análisis intertextual. Focos de dificultad.....	321

4.4. Resultados	372
4.4.1. Número de focos de dificultad encontrados y clasificación	372
4.4.2. Tabla comparativa del dialecto <i>cauchois</i> con el francés estándar.....	375
4.4.3. Ganancias y pérdidas en la traducción.....	382

CAPÍTULO V: DISCUSIÓN, CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Discusión.....	387
5.2. Conclusiones.....	391
5.3. Recomendaciones.....	393

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	394
---	------------

ANEXOS	427
---------------------	------------

RESUMEN

Uno de los mayores focos de dificultad en la traducción de obras literarias son las variantes dialectales, puesto que el traductor se enfrenta a un texto que debe adaptar a la cultura de la lengua de llegada, de modo que sea entendido por la comunidad de la lengua receptora. Ahora bien, una de las opciones para enfrentarse a un texto marcado dialectalmente es utilizar un dialecto existente que tenga connotaciones similares. Otra opción es la traducción a un nivel estándar. En este caso, analizaremos el cuento “Le vieux” y el cuento “Aux champs” del escritor francés Guy de Maupassant. Ambos cuentos se caracterizan por tener una gran cantidad de marcas y colores locales que el escritor quiso plasmar para acercar al lector al estilo de vida de los campesinos, motivo por el cual lo convierte en un gran reto para el traductor. Adicionalmente, se planteará una propuesta de traducción de cada cuento, resolviendo los problemas que se encontraron durante dicho proceso.

Palabras clave: traducción literaria, dialecto cauchois, variantes dialectales, referentes culturales.

ABSTRACT

The translation of dialects is one of the most difficult challenges in literary translation, because the translator faces a text that must be adapted to the culture of the target language, so that the translation could be understood by the target language's community. One of the options for facing a dialectally marked text is to use an existing-dialect with similar connotations. Another option is to translate to a standard language. In this particular case, we are going to analyze the stories "Le vieux" and "Aux champs", written by the french author Guy de Maupassant. The most special characteristic of these stories is that both have many local markers and colors because the author wanted to create this in the stories. That is the most important reason why it becomes a big challenge for the translator. In addition, a proposed translation will be set up for solving the encountered problems during the translation process.

Keywords: literary translation, the cauchois dialect, dialectal variants, cultural references.

INTRODUCCIÓN

En la presente tesis que lleva como título *En torno a la traducción de variantes dialectales en obras literarias. Análisis lingüístico-estilístico y propuesta de traducción de los cuentos Le vieux¹ y Aux champs² de Guy de Maupassant* se analizarán las dificultades que se presentan al traducir una obra literaria escrita parcialmente en dialecto *cauchois*. Estas dificultades se podrán apreciar, con mayor detalle, en el análisis intertextual de los cuentos, donde la mayoría de los focos de dificultad tienen relación con el dialecto mencionado y se plantearán distintas soluciones en base a ello. Cabe resaltar que teniendo en cuenta estas dificultades se ofrecerá una propuesta de traducción que preserve los rasgos dialectales que caracterizan a los personajes que hablan ese dialecto.

Al hablar del mundo literario y su traducción, podríamos señalar que los escritores y sus obras, “se producen, se analizan y se comprenden bajo un cierto bagaje cultural” (Valero Garcés, 1995, p.24). Ruiz Casanova (2013) en su artículo *El arte de la traducción según Alejandro Cioranescu*, cita a este estudioso de la literatura

1. De Maupassant, G. (1998). *Contes du jour et de la nuit*. París : Le Livre de Poche.

2. De Maupassant, G. (1998). *Contes de la bécasse*. París : Le Livre de Poche.

comparada, quien admite que en el traductor literario intervienen factores tales como “la experiencia, la cultura, la potencialidad verbal, el trabajo, la crítica, la reflexión, etc; pero ninguno de estos factores es determinante, ya sea aprendido, adquirido o solapado” (p.267). Según Cioranescu (1964):

La traducción literaria es un arte que no se enseña, sino que se descubre o, sino, sigue sepultado en la oscuridad de los primeros contactos con la palabra. El traductor, al igual que el poeta, sabe o, más correctamente, siente cuál es el vocablo que le conviene usar, la métrica a la que la imaginación sigue siendo sensible, el sintagma que sugiere con mayor eficacia lo que las palabras no saben aclarar, o lo que no conviene aclarar. Todo ello viene a significar que el traductor debe ser, ante todo, escritor nato (p.12).

Asimismo, cabe mencionar un punto muy importante señalado por Julio César Santoyo, quien pone de manifiesto la dificultad de traducir adecuadamente aquellos términos culturales que son específicos de las culturas de las lenguas y que, por ello, en muchas ocasiones resulta imposible traducirlos:

No hay, en efecto, manifestación ni vehículo más poderoso de cultura que el idioma, hasta tal punto de que una y otra llegan a identificarse, siendo ambas (cultura e idioma) solo identificables con el pueblo o pueblos que hablan esa lengua (Santoyo, 1994, p.147).

Ahora bien, en traducción existe el *principio del efecto equivalente* que “debe satisfacer el texto traducido y que rectifica la visión de la equivalencia entendida como un problema léxico o gramatical” (Hidalgo Downing, 2006, p.199). De acuerdo con este principio,

un texto meta es equivalente a un texto origen en la medida en que produzca en el lector hablante nativo de la lengua meta un efecto

comunicativo análogo al que produce el texto origen en el lector, hablante nativo de la lengua origen (Zierer, 1979, p.46).

Sin embargo, este principio plantea algunos problemas como es el caso de saber si el texto meta va a tener el mismo efecto sobre los lectores de otra cultura o el tipo de lector al que iba dirigido el texto origen, por ejemplo, cuando hablamos de épocas pasadas. Por esta razón, hoy en día los traductores optan por “trabajar más sobre las diferencias relevantes entre las dos lenguas y las dos culturas, para minimizarlas” (Hervey y otros, 1995, p.14). Una forma de minimizar estas diferencias es utilizar voces extranjeras, las cuales ayudan a la creación de rasgos estilísticos, además de contribuir con la descripción del contexto en el que suceden los acontecimientos de los cuentos “*Le vieux*” y “*Aux champs*”, que en nuestro caso, sería el *Pays de Caux* y, de esta manera, acercar al lector a la cultura del pueblo *cauchois*.

Doggi (2006) en su artículo *Tratamiento de las discrepancias culturales en la traducción literaria* concluye:

La facultad de sopesar y la intuición del traductor literario son los que lo guiarán para decidir si debe conservar los elementos vivenciales y socioculturales del texto o sustituirlos por otros equivalentes que resulten naturales al lector del texto de la lengua meta. (p.109).

Con respecto a las variantes dialectales, la opción más respaldada tanto por los traductores como por la ley de normalización progresiva proveniente de los Estudios Descriptivos de Traducción es la traducción del dialecto al estándar, sin embargo nosotros ofreceremos una propuesta de traducción con rasgos dialectales para conservar el matiz original que el autor quiso plasmar en la obra.

Asimismo, Sánchez Galvis (2013) en su artículo *Una lectura dialectal de la historia de la traducción* nos habla sobre la dificultad que representan los textos con marcas dialectales para el traductor literario, teniendo en cuenta que “el uso de un dialecto en el texto origen trae consigo un gran número de significados añadidos, es decir, una gran carga connotativa, además de cumplir una función estética en el texto original” (p.141).

Para enfrentar la traducción de este tipo de textos, además de la traducción a la variedad estándar, se puede recurrir a la inserción de glosas intertextuales como “dijo en dialecto”, “respondió en un dialecto marcadamente caribeño”, recurso que Rabadán (1991) considera como “el más utilizado y el que goza de mayor aceptabilidad en los lectores del texto meta” (p.91). Sin embargo, Bolaños (2004) critica la propuesta antes mencionada al indicar que “la no traducción de rasgos dialectales del original se ha convertido en una norma en la comunidad receptora, al aceptar que lo que viene en *dialecto* en el original no se traduzca en dialecto en el texto meta pero que sí se marque mediante la coetilla antes mencionada” (p.327).

Otra postura frente a la traducción dialectal es adaptar el texto original a un dialecto de la lengua meta. Sin embargo, esta postura es criticada por “la imposibilidad de establecer paralelos entre dialectos de lenguas distintas, y se corre el riesgo de confundir al lector de la lengua meta con respecto a la procedencia del dialecto de los personajes” (Sánchez Galvis, 2009, p.5).

En cuanto a la última postura, Sánchez Galvis (2009) propone la creación de un dialecto que puede no existir en la lengua meta, una especie de lengua artificial.

Según este autor, así se logrará “encontrar un balance entre la cultura de partida y la de llegada representadas en el texto original y su traducción” (p.5).

A este respecto, el autor antes mencionado señala que “si una literatura origen ha aceptado el uso de recursos dialectales, producir traducciones en la lengua meta en la que se usen dialectos enriquecería este polisistema” (Sánchez Galvis, 2013, p.156). Por otra parte, al ser el dialecto *cauchois* un dialecto regional de Francia, es importante mencionar que en los últimos años del siglo XVIII, el gobierno francés trató de eliminar las variedades dialectales existentes.

No se sabe el motivo principal, sin embargo existen tres suposiciones: el nacionalismo lingüístico que trajo como consecuencia la Revolución Francesa con el objetivo de buscar la unidad cultural; la búsqueda por extender la cultura burguesa dominante de París a los círculos campesinos; y el afán del gobierno francés por quitarle monopolio cultural a la Iglesia Católica que en aquel contexto predicaba en las variedades locales (Kramsch¹, 1998).

Cabe resaltar que nuestra propuesta de traducción de los cuentos “*Le vieux*” y “*Aux champs*” se basará en el Modelo de Reconstrucción Dialectal de Jairo Sánchez Galvis (2011) y en las posibilidades que plantea Mayoral (1999) al utilizar elementos fonéticos, léxicos y sintácticos que el lector de la lengua meta identifica con el origen que marca el texto original. Por lo tanto, nuestra postura será la de crear una especie de dialecto artificial en las traducciones de ambos cuentos, ya que “estas traducciones cumplirán un papel importante para la difusión de variedades dialectales como vehículo efectivo de comunicación, de creación y

Kramsch en Sánchez Galvis, J. (2013). *Una lectura dialectal de la traducción*. (p.153). Alicante: Editorial de la Universidad de Alicante.

recreación artísticas y de acercamiento entre culturas” (Sánchez Galvis, 2013, p.128).

La importancia de Maupassant en la literatura francesa se menciona en la traducción realizada por José Manuel Ramos en el 2006 del libro *Guy de Maupassant*, cuyo autor es el crítico francés René Dumesnil (2006). En este libro, Maupassant es considerado como uno de los maestros de la prosa francesa por varios críticos extranjeros.

Los libros de Maupassant poseen un valor psicológico y un alcance general de primer orden; pero, al mismo tiempo, por la fidelidad de las pinturas de costumbres, por el arte de los detalles, la precisión de las descripciones de los lugares, la finura de la observación, constituyen un documento de alto interés sobre los finales del siglo XIX. Costumbres rústicas y costumbres parisinas, campesinos de Caux, marinos y pescadores, burgueses y paseantes del Boulevard. El «color temporal» es en Maupassant tan diáfano, tan exacto como el color local. Y eso es lo que asegurará su duración (Dumesnil, 2006, p.4).

Asimismo, este crítico considera que la obra de Maupassant es también la de un historiador y geógrafo, ya que “describe de manera bastante detallada hasta los aspectos más recónditos de un lugar, dando a conocer la cultura de aquellos pueblos que para el viajero común pasan desapercibidos” (Dumesnil, 2006, p.5). Como ya se ha mencionado antes, la importancia de Maupassant en la prosa francesa, no debemos olvidar su gran producción literaria, dentro de la cual debemos mencionar la publicación de sus más de trescientos cuentos, seis grandes novelas (*Une vie, Bel Ami, Mont-Oriol, Pierre et Jean, Fort comme la mort, Notre cœur*), tres libros de viajes, cuatro piezas teatrales (*Maison Turque, Musotte, La Paix du Ménage*), un libro de versos (*Des Vers*) y más de tres volúmenes de crónicas periodísticas.

En lo relacionado al contenido de la presente tesis, ésta se dividirá en cinco capítulos. En el primero, se abordará todo lo relacionado con el planteamiento del problema como la descripción de la realidad problemática, la formulación del problema, el planteamiento de los objetivos, la justificación, las limitaciones y viabilidad de la investigación; en el segundo capítulo se estudiarán los antecedentes de la investigación, el marco teórico que ayudará al sustento de la hipótesis formulada, la definición de conceptos y la formulación de la hipótesis; en el tercer capítulo se explicará el diseño metodológico de la tesis; en el cuarto capítulo se presentarán los resultados obtenidos, donde se incluirá el análisis extratextual e intratextual de ambos cuentos. En el caso del análisis extratextual, se tomará como punto principal todo lo relacionado con el autor y la obra por traducir, ya que en ella se expresan los sentimientos y la opinión de Maupassant. Asimismo, estudiaremos los distintos tipos de influencia que se dieron en su obra, ya sean literarias o histórico-sociales.

Por otra parte, en el análisis intratextual, se estudiará todo aquello que guarde relación con la estructura de la lengua en sí, es decir, la parte léxico-semántica, morfosintáctica y fonostilística. Luego, se presentará las pruebas de la hipótesis, las cuales consistirán en el análisis intertextual de ambos cuentos. En este análisis se procederá a comparar el texto original y nuestra propuesta de traducción, mencionando los focos de dificultad encontrados, en base a los cuales se planteará una solución y se mencionará las estrategias de traducción utilizadas. Asimismo, se realizará una crítica breve de traducción a la versión oficial en español de ambos cuentos, traducidos por Mauro Armiño.

En la última parte del cuarto capítulo se presentarán los resultados obtenidos. En este caso, se elaborará una tabla mencionando el número de focos de dificultad

encontrados y su clasificación respectiva (léxico-semántico, estilístico, morfosintáctico); luego se presentará una tabla comparativa de diferentes frases y palabras del dialecto *cauchois* encontradas en ambos cuentos y en la columna derecha de la tabla se podrán apreciar las modificaciones realizadas por dicho dialecto en el francés estándar. Por último, se elaborará otra tabla analizando las ganancias y pérdidas de figuras literarias que se dieron en la traducción.

Es importante señalar que para realizar el análisis extratextual, intratextual e intertextual nos basamos en el modelo aprendido en el Taller de Traducción Literaria Francés dictado por la doctora Rosario Valdivia Paz-Soldán en el año 2013.

Finalmente, en el quinto capítulo se presentarán la discusión de resultados, las conclusiones y las recomendaciones sobre la investigación realizada. En relación a las fuentes de información, se clasificarán en referencias bibliográficas, hemerográficas y electrónicas; cabe resaltar que el formato de bibliografía utilizada será el correspondiente a la Asociación Americana de Psicología (APA), actualizado al año 2016. En los anexos se incluirá la matriz de consistencia, los instrumentos que utilizamos para la recolección de datos como las entrevistas realizadas a personas frâncófonas y a profesores del área académica de francés de la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas. dos sobretraducciones encontradas en ambos cuentos. A continuación, se presentará un pequeño glosario extraído del libro *La Langue Vivante: L'identité sociolinguistique des Cauchois* del lingüista francés Thierry Bulot que comprende 55 términos en el dialecto *cauchois*, algunos presentes en nuestros cuentos. Éste nos ayudó a realizar el análisis por observación. Además, se presentarán dos errores de sobretraducción que encontramos durante el análisis de ambos cuentos.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Descripción de la realidad problemática

Muchos estudiosos como Nida & Taber, Sánchez Galvis, Rabadán, Mayoral Asensio se han dedicado a analizar los diferentes tipos de variación lingüística, la cual representa un proceso muy complejo que abarca diferentes disciplinas como la lingüística, la sociolingüística, la estilística y la traducción.

Asimismo, cabe resaltar que con respecto al proceso de traducción en el caso de la variación lingüística, se debe tener en cuenta distintos aspectos que incrementan la complejidad de este proceso como el contexto comunicativo, los

personajes del texto original, la función que cumple el dialecto en la obra y la valoración que dicho dialecto tiene en la comunidad lingüística de partida.

1.2. Formulación del problema

1.2.1. Problema general

La presente investigación pretende identificar el grado de complejidad al que se puede llegar al momento de traducir un dialecto, debido, en gran parte, al tener que sacrificar en algunos casos, el matiz especial que el autor pretendía darle al texto original al escribirlo parcialmente en un dialecto propio de una región.

Por lo tanto, el problema que se planteará en la presente tesis es: ¿Cuáles son las características especiales presentes en la estructura del dialecto *cauchois* y su relación con el grado de complejidad en el proceso de traducción de los cuentos “*Le vieux*” y “*Aux champs*” de Guy de Maupassant?

1.2.2. Problemas específicos

En general, los rasgos especiales que podemos encontrar en cualquier dialecto son palabras, formas gramaticales, estructuras del discurso en el ámbito sociocultural y psicolingüístico, así como también una gran cantidad de términos culturales relacionados tanto con su gastronomía, vestimenta, como con sus costumbres en general, los cuales designan una realidad inexistente en la cultura de la lengua meta.

En vista de ello, se tendrá que recurrir a diversas estrategias para lograr una traducción que sea comprendida por la mayoría de hablantes de la lengua meta pero que, al mismo tiempo, conserve el rasgo especial que el autor del texto original quiso plasmar para que el lector se sienta identificado de alguna manera con los personajes y se familiarice con dicha cultura.

Para llevar a cabo esta tarea, nos centraremos en el análisis de los cuentos “*Le vieux*” y “*Aux champs*” de Guy de Maupassant. En el primer cuento, el argumento principal es la preocupación que tiene una pareja de campesinos con respecto a que el anciano, padre de la campesina, sigue en el mismo estado de agonía hace varios días. Al vivir en la zona rural y al estar acostumbrados a satisfacer apenas sus necesidades básicas, no muestran ningún signo de tristeza al ver agonizar al anciano, solo lo consideran como un acontecimiento de su vida cotidiana y, más bien, lo que más los angustia es preparar un banquete para las personas que acudan al funeral. En forma breve, este cuento quiere reflejar el sentido tragicómico de la muerte.

Por otro lado, el argumento principal de “*Aux champs*” es el amor incondicional de padres a hijos. Esto se puede ver desde dos puntos de vista. Por una parte, están los padres que de ninguna manera aceptarían dinero a cambio de dar en adopción a su hijo y, por otra parte, se encuentran los padres que aceptan “vender” a su hijo porque se dan cuenta que la familia que lo adoptará le podrá ofrecer un futuro mejor, lejos de la pobreza en la que viven ambas familias.

1.3. Objetivos de la investigación

1.3.1. Objetivo general

- Analizar las principales dificultades en la traducción del dialecto *cauchois*, presente en los cuentos por traducir con la finalidad de mantener el matiz local de los cuentos originales.

1.3.2. Objetivos específicos

- Analizar el dialecto *cauchois* en su morfología, sintaxis, gramática y semántica, y compararlo con el francés estándar.
- Identificar los diferentes problemas en la traducción de referentes culturales que no existen en la cultura meta.

- Brindar una propuesta de traducción para el cuento “*Le vieux*”^{*} de la colección de cuentos “*Contes du jour et de la nuit*” y del cuento “*Aux champs*”^{*} de la colección de cuentos “*Contes de la bécasse*” del francés al español.

1.4. Justificación de la investigación

Este trabajo de investigación será de mucha utilidad para los futuros traductores de la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas de la Universidad Ricardo Palma ya que aprenderán cómo enfrentarse a un texto literario que presenta variantes dialectales propias de la lengua original y, en base a ello, ofrecer una traducción que conserve en la medida de lo posible, el estilo y el sentido del texto original.

Asimismo, será de gran ayuda para aquellas personas hispanohablantes amantes de la literatura francesa, pero que desconocen por completo el idioma. La presente traducción significará un modo de acceso a la literatura francesa del siglo XIX. Como mencionaba Valentín García Yebra (1985) en su libro *Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor*:

La traducción ha sido desde hace milenios uno de los procedimientos más importantes, acaso el más importante, para la propagación de la cultura, para la creación y el desarrollo de nuevas literaturas y para el enriquecimiento de las lenguas para traducir. (p.13).

1.5. Limitaciones de la investigación

Con respecto a las limitaciones que se presentaron durante la elaboración de la presente tesis, podemos mencionar la falta de bibliografía relacionada con el dialecto *cauchois*. Por esta razón, tuvimos que adquirir los libros por internet y esperar un aproximado de dos meses para la llegada a nuestro país de los libros, retrasando así el trabajo de redacción de la tesis. Asimismo, los únicos libros que conseguimos sobre este dialecto estaban todos en francés, y, al tener en su mayor parte un lenguaje especializado, requirieron una lectura más exhaustiva y nuestra propia traducción. Por otro lado, los libros que encontramos sobre el autor y su obra estaban en formato pdf, trayendo como consecuencia cierta dificultad para su lectura.

1.6. Viabilidad de la investigación

Podemos decir que la presente investigación sí es viable, a pesar de la dificultad que tuvimos al conseguir fuentes de información relacionadas con el dialecto *cauchois*. Debido a la complejidad del tema, se tomó más tiempo del previsto para culminar la investigación, teniendo en cuenta que el presente trabajo se sometió a varias revisiones por parte de los asesores antes de presentarla.

Asimismo, se logró la participación de los objetos y sujetos necesarios para el estudio. Las entrevistas con especialistas en el tema y la adquisición de los libros que versaran sobre el dialecto fueron los instrumentos más importantes para poder validar nuestra hipótesis.

Finalmente, en cuanto a la metodología seleccionada, podemos decir que fue la adecuada para encontrar una solución al problema. Al emplear el método analítico, pudimos investigar en detalle cada uno de los temas relacionados con los focos de dificultad de los cuentos.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de investigación

En primer lugar, trataremos las investigaciones y estudios realizados sobre la obra de Guy de Maupassant, enfocándonos en especial en los cuentos que analizaremos y traduciremos en la presente tesis. De esta manera, también podremos observar la influencia que tuvo el dialecto *cauchois* en la obra de Maupassant, debido a que vivió la mayor parte de su vida en Normandía.

En la investigación realizada por Morin & Buard (2006) que lleva como título *Maupassant, autor normando* se señala que “el normando, el *cauchois*, adquiere vida propia en las novelas de Maupassant; sus obras tienen varias descripciones de granjas, habitaciones, casas típicas de la región de Caux como en el cuento *Le vieux* (p.7). En el mismo trabajo de investigación realizado por los autores antes mencionados también se señala que “en el cuento *Aux champs*, se puede

observar la pobreza en la que viven diariamente los aldeanos y los habitantes normandos, para los cuales el trabajo de la tierra parece ser el único sostén de sus familias” (p.11).

Por otro lado, en la investigación realizada por Dumesnil (2006) en el libro *Guy de Maupassant* se señala:

A las costumbres como a los alimentos, a las locuciones locales, a las entonaciones de los paisanos, a los olores del suelo, de los pueblos, incluso del aire... Maupassant está atado a todo eso de tal modo, que, esos sentimientos y esas sensaciones, las expresa continuamente en sus libros; tan intensamente, que ese amor da a su obra su carácter y valor propio. El normando, el *cauchois* vive en sus novelas y, en sus cuentos, su vida natural y sencilla. No ha exaltado sus virtudes ni ha ocultado sus defectos. No ha hecho ni caricaturas, ni panegíricos. Ha evitado la exageración. Los ha pintado exactamente. Y cuando nos emociona hasta las entrañas, cuando nos hace reír hasta las lágrimas, no exagera ni deforma, sino que se conforma con mostrar el rasgo justo a plena luz. Siempre real. (p.32).

En los comentarios de Francis Marcoin (1988) en el libro de *Contes du jour et de la nuit* de Maupassant de la editorial *Le Livre de Poche*, este autor concluye:

Le vieux es uno de los cuentos donde el color local está bastante marcado, no sólo por la decoración, sino por las observaciones casi etnológicas en torno a la muerte y su ritual. Es una de las novelas que tiene la mayor cantidad de vocabulario del *patois cauchois*. (Marcoin, 1988, p.62).

Asimismo, Louis Forestier (1998) en el prólogo del libro *Contes du jour et de la nuit* de Maupassant de la editorial *Le Livre de Poche* señala:

La región de Caux con sus grandes mesetas, sus acantilados que favorecen la caza de aves y sus amplias llanuras con hierbas donde las

vacas son gordas, y las hijas también por una cuestión de tendencia natural. Maupassant ha conocido aquellos campos de cosechas en medio de los cuales, el cartero con su correo o el sacerdote llevando la extremaunción al “viejo” que no quiere morir en el fondo de su habitación, van y vienen como insectos; aquí se pueden encontrar los odios vivos, y los caminos rurales que los mendigos han seguido para esconder su miseria y huir de los policías. (p.8).

Por otro lado, Jacques Chessex (1998) en el prólogo del libro *Contes de la Bécasse* de Maupassant de la editorial *Le Livre de Poche* afirma que “Maupassant describe de manera tan realista el paisaje de la obra que el lector queda fascinado por la extraordinaria atención que Maupassant presta a la luz, el color, el olor, hasta llegar a plasmar el más mínimo detalle” (p.9). Sin embargo, en este paisaje también se esconden los dramas, la belleza, el encanto del campo, de las costas marinas o del Pays de Caux. Asimismo, señala que la colección de cuentos antes mencionada “representa de manera profunda la figura de un Maupassant que parece ser preso de sus demonios burlescos y trágicos” (Chessex, 1998, p.10).

Con respecto a estudios anteriores realizados sobre la variación lingüística y las diferentes posturas con respecto a la traducción de dialectos encontramos a los siguientes autores:

Según Hurtado Albir (2001), “la variación lingüística alude a las variedades funcionales de la lengua que tienen que ver tanto con la persona que la utiliza como con el contexto del uso particular de la misma” (p.544). Esta autora también sostiene que el traductor debe ser capaz de “distinguir la presencia significativa que tienen estos rasgos dialectales en el texto original y evitar la traducción al estándar, ya que se eliminarían las marcas dialectales que cumplen una determinada función en el texto original” (Hurtado Albir, 2001, p.583).

Asimismo, Sánchez Galvis (2009) afirma que:

En el caso de las obras literarias, el uso del dialecto y lo que éste evoca son esenciales para la apreciación artística de la obra; si no logramos encontrar equivalentes connotativos y estético-formales dejaremos al texto traducido y a los lectores, en posición de desventaja frente al texto original (p.2).

Por otro lado, Rabadán (1991) en un trabajo que realizó sobre la equivalencia en traducción nos dice que “en los casos en que los textos están escritos completamente en dialecto, éste nunca debe traducirse hacia otro dialecto sino hacia la lengua estándar, y de esta manera, solo añadir «dijo en dialecto»” (p.83). Además, esta autora divide los textos con marcas dialectales en dos grupos: los que están escritos completamente en dialecto y los que están escritos parcialmente en dialecto con la finalidad de caracterizar a algunos personajes. En relación a esta división, Hurtado Albir (2001) denomina al primer grupo *textos monodialectales* y al segundo grupo *textos parcialmente dialectales*. Luego añade los *textos polidialectales* en los que aparecen varias voces dialectales en un mismo texto (ya sea de modo parcial o completo) (p.584).

Por otro lado, Julià (1997) está de acuerdo con la traducción de las variantes dialectales de la lengua original por otras variantes dialectales en la lengua meta. Según este autor, se debe tener en cuenta “la función social que cumple el dialecto en el texto original (la finalidad con la que lo utiliza el autor) y que esta función puede ser de diferentes tipos como añadir color local, hacer una diferencia social, marcar una procedencia geográfica, etc.” (Hurtado Albir, 2001, p.569). De igual manera, Sánchez Galvis (2013) señala que “si una literatura origen ha aceptado el uso de recursos dialectales, producir traducciones en la lengua meta en la que se usen dialectos enriquecería este polisistema” (p.156).

Julià (1995) también señala seis casos de presencia dialectal en los textos literarios: 1) un dialecto marca a un personaje; 2) el mismo dialecto marca a más de un personaje; 3) diversos dialectos marcan a diversos personajes; 4) diversos dialectos marcan a un mismo personaje; 5) un dialecto invade la voz narrativa; 6) más de un dialecto invade la voz narrativa (p.134) (Hurtado Albir, 2001, p.585).

En relación a traducciones publicadas en español de estos cuentos, encontramos los dos volúmenes de *Cuentos Completos* de Guy de Maupassant (2011), traducidos por Mauro Armiño¹. Sin embargo, la traducción de ambos cuentos mantiene la variedad estándar y no presenta rasgos dialectales. Cabe resaltar que existen versiones anteriores de estos cuentos como la colección *Cuentos del día y de la noche* (1908), traducidos por Luis Ruiz Contreras²; la colección *Una vida, Bel-Ami, Mont-Oriol, Bola de sebo y otros cuentos. La casa Tellier y otros cuentos. Mademoiselle Fifí y otros cuentos. Las Hermanas Rondoli y otros cuentos. Cuentos de la Becada* (1968), traducida por Jesús López Pacheco³; y la colección *Cuentos de la Becada* (1994), traducida por Maruchy Friart⁴. No obstante, debido a la antigüedad de las publicaciones no fue posible tener acceso a ellas.

1. De Maupassant, G. (2011). *Cuentos Completos*. (trad. de M. Armiño). Madrid: Editorial Páginas de Espuma.

2. De Maupassant, G. (1908). *Cuentos del día y de la noche*. (trad. de L. Ruiz). Madrid: Ediciones Literarias y Artísticas.

3. De Maupassant, G. (1968). *Una vida, Bel-Ami, Mont-Oriol, Bola de sebo y otros cuentos. La casa Tellier y otros cuentos. Mademoiselle Fifí y otros cuentos. Las Hermanas Rondoli y otros cuentos. Cuentos de la Becada*. (trad. de J. López). Madrid: Editorial Edaf.

4. De Maupassant, G. (1994). *Cuentos de la becada*. (trad. de M. Friart). Barcelona: Editorial Juventud.

Finalmente, cabe resaltar que, en la biblioteca especializada de la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas de la Universidad Ricardo Pama “San Jerónimo”, de 59 tesis para obtener el grado de licenciado en Traducción e Interpretación, 23 versan sobre traducción literaria, cuatro tratan sobre la variación lingüística, entre las cuales se encuentran: *“Crítica de traducción de las variantes en el nivel de la lengua familiar y vulgar peruana propuestas por Jean-Marie Saint-Lu en su traducción al francés de La vida exagerada de Martín de Romaña obra de Alfredo Bryce Echenique”* (1994), sustentada por Jorge Luis Castro Castro; *“Problemas y decisiones en la traducción de expresiones exocéntricas. Una aplicación: la traducción de las expresiones exocéntricas de la novela «La casa verde» de Mario Vargas Llosa al inglés”* (1994), sustentada por Edwing Herrera Loayza; *“Idiolecto y estrategia traductiva. Un estudio exploratorio sobre traducción de literatura latinoamericana realizada por Gregory Rabassa (Tomos I y II)”* (1994), sustentada por Isabel Luján Aguinaga; y *“Traducción del lenguaje coloquial en la versión al inglés de la novela «Noticia de un secuestro»”* (2003), sustentada por Sofía Silva Llosa.

Sin embargo, como podemos observar, no existe una tesis que trate sobre la traducción al español de cuentos escritos en un dialecto regional de Francia cuyo autor sea Guy de Maupassant; además de la identificación de las diferencias en la semántica, ortografía, sintaxis, gramática entre dicho dialecto y el francés estándar.

2.2. Bases teóricas

2.2.1. La traducción literaria

La traducción literaria es un proceso de transformación y de transferencia, de interpretación literaria y de producción literaria. Como interpretación transitiva, la traducción literaria contribuye a la ampliación de la comunicación y la constitución del hecho comunicativo entre la obra original y la obra traducida. (Gonzalo García & García Yebra, 2005, p.46).

Asimismo, Gonzalo García & García Yebra (2005) resaltan el importante papel que cumple la traducción literaria en la ampliación del hecho comunicativo entre las dos obras, ya que

genera obras literarias en lenguas distintas de aquellas en las que han sido escritas y, por lo tanto, hace posible que lectores que no cuentan con una competencia lingüística de las lenguas de origen o que tienen presente esta competencia pero de modo limitado, tengan acceso a dichas obras a las que no podrían acceder si no estuvieran traducidas (p. 53).

Con respecto a la traducción literaria, Eurrutia Caveró (1996) nos dice que

el traductor debe poseer una sensibilidad especial que le permita percibir las menores pulsaciones de ritmo, esa cadencia secreta que revela el espíritu de la obra y al mismo tiempo, debe realizar un análisis detallado para captar la relación que existe entre las ideas más sutiles (p. 449).

Asimismo, García Yebra (1986) define la traducción literaria como “una empresa siempre imperfecta, siempre limitada, con un éxito siempre relativo, pero siempre valiosa si alcanza bastante altura para llegar al reino del arte” (p.132). Este autor también resalta la importancia de la equivalencia “que debe existir entre el texto de partida y el texto de llegada, sin poder llegar a ser idénticos, puesto que se trata de dos obras literarias en dos lenguas distintas, la lengua de partida y la lengua de llegada” (García Yebra, 1997¹).

Por otro lado, Santoyo (1995) nos dice que “la paradoja de la traducción literaria consiste en que la literatura se basa en la manipulación lingüística, lo cual crea a veces obstáculos que son muy difíciles de superar en la traducción” (p.9). Con respecto a la manipulación lingüística presente en el texto literario, Moya (2004) nos habla del nivel ilocutivo del lenguaje, el cual consiste en “el modo en que usamos y manipulamos la lengua para conseguir determinados efectos” (p. 159). Por lo tanto, la tarea más difícil del traductor literario residirá en “identificar el lugar donde se encuentra la fuerza ilocutiva del texto original y tratar de plasmarla en el texto meta haciendo uso de diversos mecanismos lingüísticos” (Moya, 2004, p. 159).

El resultado de la traducción literaria, la obra traducida, es un texto literario como lo es la obra original. También se sitúa en el mismo género literario que ésta y ha de mantener los rasgos de especificidad literaria en los distintos niveles lingüísticos y ámbitos semióticos. Al tratar de mantener los elementos presentes en el texto original, se debe tratar de reproducir adecuadamente las expresiones que constituyen el mundo de ficción creado por el autor original. De este modo, se logrará

1. García Yebra, V. en Gonzalo García, C. & García Yebra, V. (2005). *Manual de documentación para la traducción literaria*. (p. 48). Madrid: Arco Libros.

una representación apropiada del mismo referente presente en el texto original. (Albaladejo, 2005, p.49).

Fouces Gonzáles (2011) también nos habla del importante papel que cumple la literatura traducida en la formación del repertorio literario de la lengua de llegada. En efecto, Even-Zohar¹ (citado por Fouces, 2011) nos dice que

la literatura traducida no solo forma parte de cualquier polisistema literario, sino que se convierte en uno de los elementos más activos del centro de este polisistema. Esta participación activa en la modelización del sistema receptor produce un efecto innovador en la literatura receptora, puesto que se importan modelos, técnicas y lenguajes poéticos que no existían en dicha literatura (p.36).

Por otro lado, García López (2004) nos habla del *idiolecto* del autor del texto original, “resultante indisoluble entre una percepción particular del mundo y la forma lingüística que contiene dicha percepción, que no es casual, sino que responde a una doble subjetividad del autor” (p.57). Asimismo, resalta la importancia de plasmarlo para lograr manifestar en el texto meta “la percepción del autor que presenta al lector su propia representación del mundo con el deseo de que éste se conmueva por su efecto” (García López, 2000, p. 219).

García López (2000) también menciona los dos pilares básicos de la equivalencia comunicativa que deben aplicarse en la traducción literaria: “la mayor fidelidad posible al programa conceptual (intencional-funcional) del autor y la aceptabilidad en la cultura o polisistema meta” (p. 225).

1. Even-Zohar, I. (1999). La posición de la literatura traducida en el polisistema literario. En M. Iglesias (ed.), *Teoría de los Polisistemas* (pp.223-231). Madrid: Arco Libros.

Por último, cabe resaltar que la traducción literaria también es considerada como “actividad interdiscursiva, ya que comienza en un texto y da como resultado otro texto. Además, durante el proceso de traducción se tiene en cuenta tanto el análisis del texto de partida como del texto de llegada” (Albaladejo, 2007, p. 67). En otras palabras, se realiza una comparación intertextual. Esta interdiscursividad también implica:

la consideración de otras obras literarias del autor de la obra que es traducida, otras obras de otros autores de la literatura y la lengua de la que forma parte el texto origen, así como otras traducciones de la obra objeto de traducción en la lengua de llegada e incluso en otras lenguas, además de otras obras literarias en la lengua de llegada. (Albaladejo¹, 2007, p.61).

Considerando lo antes mencionado, podemos decir que la traducción literaria implica un análisis exhaustivo del texto original y una documentación adecuada. Al tener la tarea de crear una nueva obra literaria a partir de la obra original, el traductor deberá adentrarse en lo más profundo de la obra para poder entender el sentido y esencia de la obra y, de esta manera, plasmarlo en la traducción.

1. Albaladejo en Fouces González, C. (2011). *La traducción literaria y la globalización de los mercados culturales* (p. 61). Granada: Comares.

2.2.1.1. Estrategias y procedimientos en la traducción literaria

Existen diferentes posturas con respecto a las estrategias y procedimientos de la traducción literaria. Los siguientes autores nos brindan sus diferentes puntos de vista y los fundamentos que plantean:

Según Theodore Savory¹ (1968), existen cuatro grupos de lectores de traducciones.

El primer grupo está compuesto por aquellos que desconocen por completo la lengua original y encuentran la traducción como único acceso a su literatura. En el segundo grupo, se encuentran los estudiantes de la lengua que utilizan la traducción como medio de aprendizaje. En el tercer grupo, se encuentran aquellos que conocen la lengua desde hace tiempo pero la han olvidado por falta de práctica, y, finalmente, el cuarto grupo está compuesto por los expertos y estudiosos de la lengua y su literatura. (p.57).

García López (2000) nos habla de una de las grandes cuestiones que se le plantean al traductor sobre todo en textos literarios, la cual consiste en “encontrar un equilibrio entre la fidelidad al programa conceptual del texto original y al idiolecto del autor, por una parte, y su aceptabilidad en la cultura de la lengua meta, por otra” (p.223).

Nida y Taber distinguen entre una traducción orientada hacia una *equivalencia formal* y otra orientada hacia una *equivalencia dinámica*.

1. Savory, T. en Torre, E. (1994). *Teoría de la traducción literaria* (pp. 121-124). Madrid: Síntesis.

Nida (2012) nos indica que “la traducción orientada a una *equivalencia formal* busca reproducir varios elementos formales, entre los que se encuentran: 1) unidades gramaticales; 2) la coherencia en el uso de las palabras; y 3) los significados de acuerdo con el contexto original” (p.170).

En lo que se refiere a la reproducción de unidades gramaticales, se incluye:

a) traducir sustantivos por sustantivos, verbos por verbos, es decir, no modificar la categoría gramatical; b) dejar todas las frases y oraciones intactas (sin dividir o reajustar las unidades); y c) mantener todos los marcadores formales como los signos de puntuación, la distribución de los párrafos, etc. (Nida, 2012, p.170)

Por lo tanto, “la traducción orientada a una *equivalencia formal* siempre intentará no hacer ajustes en los modismos y reproducirlos literalmente para que el lector sea capaz de percibir en qué forma el texto original se sirvió de elementos culturales locales para transmitir el significado” (Nida, 2012, p.170).

Por otro lado, Nida (2012) resalta que “en la *equivalencia dinámica* importa más la respuesta antes que la forma” (p.173). En este caso, hablamos de “una traducción *natural* y no *literal*, la cual debe ajustarse a la lengua y cultura de llegada en su totalidad; el contexto del mensaje específico y el público de la lengua de llegada” (Nida, 2012, p.173).

Asimismo, este autor nos dice que “muchos de los cambios gramaticales que se realizan al momento de traducir vienen dictados por las estructuras obligatorias presentes en la lengua de llegada” (Nida, 2012, p.173).

Nida (2012) también menciona las principales desventajas cuando el traductor se inclina demasiado por algunas de las orientaciones:

Equivalencia formal	Equivalencia dinámica
La traducción excesivamente literal contiene numerosas expresiones incomprensibles, dando como resultado una sobrecarga en la lectura (Nida, 2012, p.191)	El traductor no es fiel al contenido del mensaje original debido a su preocupación por la reacción de los receptores en la cultura meta (Nida, 2012, p.192)
Una traducción de este tipo tiende a distorsionar el significado del mensaje original a causa de la rigidez presente en la traducción por seguir las estructuras formales de la lengua origen (Nida, 2012, p.201)	Se puede correr el riesgo de oscurecer la intención del mensaje original, ya que la excesiva libertad de la forma tiende a distorsionar la intención (Nida, 2012, p.201)
El traductor no es normalmente consciente del grado en que su traducción supuestamente «fiel» genera importantes distorsiones (Nida, 2012, p.202)	El traductor es muy consciente del grado de distorsión, razón por la cual puede evaluar de un modo más satisfactorio el producto final (Nida, 2012, p.202)

No obstante estas desventajas, Nida (2012) muestra claramente su preferencia por una traducción orientada hacia una *equivalencia dinámica* pero sin ser llevada al extremo (p. 202). Este autor nos dice que, en general, “los que realizan traducciones orientadas hacia una *equivalencia dinámica* son más hábiles al traducir, ya que para elaborar este tipo de versiones es

necesario percibir más completa y satisfactoriamente el significado del texto original” (Nida, 2012, p. 202). Y, aun más importante, en el caso de una traducción literaria orientada hacia la *equivalencia dinámica*, “cada personaje deberá estar adecuadamente caracterizado mediante palabras apropiadamente seleccionadas y colocadas, de modo que algunos rasgos como la clase social o el dialecto geográfico resulten evidentes de inmediato” (Nida, 2012, p.176).

Por otro lado, Vinay & Dalbarnet¹ (1973) distinguen entre una traducción *directa* o literal y otra *oblicua*. En el primer grupo, se encuentran el préstamo y el calco, y en el segundo grupo, se encuentran los procedimientos de transposición, modulación, equivalencia, adaptación y compensación, a los que Vásquez-Ayora (1977) añade la amplificación, la explicitación y la omisión.

1) Transposición:

Se sustituye una palabra o segmento del texto original por otra palabra o segmento del texto meta, que conserve plenamente su contenido semántico, pero sin respetar su categoría gramatical ni su función sintáctica. Además de las modificaciones léxicas, se deberá tomar en cuenta los procesos de ajuste sintáctico encaminados a producir un texto meta que pertenezca verdaderamente a la lengua meta. Por esta razón, la transposición es considerada como el alma de la auténtica traducción. (Torre, 1994, p.128)

1. Vinay & Dalbarnet en Torre, E. (1994). *Teoría de la traducción literaria*. (pp. 126-137). Madrid: Síntesis

2) Modulación:

Consiste en introducir un cambio en las categorías de pensamiento y, por tanto, supone una diferencia en el “punto de vista” desde el que se enfoca la realidad extralingüística. En un caso extremo, la designación de una realidad extralingüística puede expresarse en el texto meta con unos contenidos semánticos completamente distintos de los que aparecen en el segmento correspondiente del texto original. En este procedimiento, también se incluye la traducción de algunos modismos y frases hechas. Por ejemplo: *Mort ou vif* (vivo o muerto) (Torre, 1994, p. 129)

Con respecto a esto, García Yebra¹ (1982) manifiesta que “cada lengua tiene unas expresiones fijas que revelan rasgos estilísticos propios y que es preciso respetar” (Torre, 1994, p.129)

3) Equivalencia:

Se sustituye un enunciado del texto original por otro enunciado del texto meta que, a pesar de no tener nada en común ni semántica ni formalmente, da cuenta de una misma situación. Esto se da en el caso de los refranes. (Torre, 1994, p.130)

4) Adaptación:

Se sustituye la situación de la lengua original por una situación análoga de la lengua meta, o la menos alejada posible. Según Catford² (1970),

1. García Yebra, V. en Torre, E. (1994). *Teoría de la traducción literaria*. (p.129). Madrid: Síntesis.

2. Catford en Torre, E. (1994). *Teoría de la traducción literaria*. (p.131). Madrid: Síntesis

“el hecho de que un rasgo situacional, funcionalmente relevante para el texto de la lengua original, no exista en la cultura de la lengua meta, puede conducir incluso a una *intraducibilidad cultural*” (p.164).

5) Compensación:

Tiene como finalidad equilibrar las ganancias y las pérdidas semánticas que toda traducción, que no sea un mero calco literal, implica. Para Vásquez-Ayora¹, la compensación se basa en dos hechos fundamentales: la dificultad de encontrar la equivalencia natural y acertada, y la pérdida de contenido o matices que sufre una versión (Torre, 1994, p.132).

6) Amplificación: “Se realiza cuando la estructura de la lengua a la que se traduce así lo requiere. Esto puede afectar a las preposiciones, los adverbios u otras categorías gramaticales” (Torre, 1994, p.136).

7) Explicitación: “Mediante esta técnica se facilita la interpretación, evitando un vacío en la comunicación del mensaje” (Torre, 1994, p.136).

8) Omisión: “Consiste en una concentración o supresión de elementos del texto de la lengua original” (Torre, 1994, p.137).

Considerando lo antes mencionado, podemos decir que gracias al aporte que han brindando estos estudiosos de la traducción, tenemos la opción de elegir cualquiera de las técnicas antes mencionadas para traducir una obra

1. Vásquez-Ayora en Torre, E. (1994). *Teoría de la traducción literaria*. (p.131). Madrid: Síntesis

literaria, teniendo en cuenta el efecto que querramos lograr en el lector de la lengua meta.

2.2.1.2. Problemas de la traducción literaria

Santoyo (1995) menciona que

las peculiaridades del texto literario, que no comparten otros textos (estilo, creatividad léxica y semántica, realce de la forma y otros), convierten su traducción a otro idioma en un fenómeno peculiar, en el que muy pocos teóricos han querido entrar, y que sistemáticamente viene siendo considerado por los Estudios de Traducción como un caso aparte. (p.10)

Uno de los mayores problemas de la traducción literaria en relación con las construcciones retóricas es el que plantea el más importante de los tropos: la metáfora. “Traducir una metáfora implica el planteamiento de la equivalencia en términos culturales, así como la indagación en las culturas en las que están situados el texto original y el texto de llegada” (Torre, 1994, p.139; Arduini, 2000, p.159).

Por otra parte, se sabe que las llamadas figuras verbales o de dicción se distinguen de las del pensamiento, entre otras cosas, o bien por no ser traducibles de una lengua a otra, o porque buena parte de su efecto se pierde en el traslado. Del mismo modo, cualquier recurso retórico debe emplearse con la finalidad de persuadir al lector (Moreno Hernández, 2005, p. 25).

Asimismo, Nida (2012) nos habla de la complejidad que implica traducir una obra literaria, “ya que aquellas traducciones literarias que resultan ser verdaderamente buenas reflejan íntimamente y utilizan al máximo la capacidad idiomática total y el genio de la lengua en que están escritas” (p.168).

García Yebra (1986) también nos habla sobre los problemas de la traducción literaria. Este autor enumera tres problemas básicos:

1) El primer problema consiste en la posibilidad o imposibilidad de la traducción literaria. “La posibilidad de la traducción literaria supone la de la traducción en general, ya que la traducción literaria es una especie del género traducción” (García Yebra, 1986, p.124).

Según este autor,

la traducción literaria no será la de un traductor excelente, sino la que tenga por objeto una obra perteneciente a la literatura. Al traductor literario le interesará la literatura solo como actividad estética. Y, por lo tanto, debería considerar la «obra literaria» como una obra de arte cuyo medio expresivo es la palabra (García Yebra, 1986, p.126)

2) La posibilidad de la traducción literaria depende en primer lugar de la posibilidad de comprender la obra que se va a traducir. “La comprensión es la fase previa de la traducción, sin embargo las peculiaridades del lenguaje literario dificultarán la comprensión de la obra literaria” (García Yebra, 1986, p.127).

Teniendo en cuenta que el lenguaje literario es ampliamente connotativo, lo cual implica una pluralidad de significación de las palabras, y considerando la ausencia de vínculos directos con la

realidad empírica que posee, resulta bastante difícil comprender una obra literaria en su totalidad. (García Yebra, 1986, p.128).

3) La capacidad expresiva es una de las dos alas del traductor.

La capacidad expresiva en su propia lengua es un factor decisivo para la traducción. En efecto, cuanto mejor entienda el traductor el sentido del original, cuanto más comprenda su mensaje literario, cuanto más se acerquen las vibraciones de su espíritu a las que el autor transmitió a la obra, más conciencia tendrá de su incapacidad para trasladar todo esto a la traducción (García Yebra, 1986, p.130).

Considerando los puntos antes expuestos, podemos concluir que la traducción literaria es considerada como una de las más difíciles debido al amplio conocimiento que se debe de tener de la cultura origen, y también a la presencia de las diversas figuras literarias que deben ser, en su mayoría, recuperadas en la lengua meta. Además, no se debe olvidar la importancia de plasmar las implicaturas textuales del texto original, en las cuales el autor ha dejado su sello personal para transmitir su percepción del mundo y provocar una emoción especial en el lector.

2.2.1.3. Competencias del traductor literario

El traductor literario requerirá de las siguientes competencias para poder conseguir un óptimo resultado en la traducción de una obra literaria, creando de esta manera una nueva obra, a partir de la original, que pueda plasmar el mismo efecto y que conserve su esencia y rasgos estilísticos.

- Competencia comunicativa / pragmática

Según Canale (1983) se trata de “los sistemas subyacentes y habilidades necesarios para llevar a cabo una comunicación lingüística” (Hurtado Albir, 2001, p.376). En otras palabras, el traductor debe tener un buen nivel de comprensión en la lengua de partida y una habilidad especial para producir en la lengua de llegada, ya sea de forma escrita u oral. Por otro lado, la competencia pragmática se compone de una competencia ilocutiva, la cual consiste en “la capacidad del hablante de manifestar su intención comunicativa en cualquier mensaje y está relacionada con las distintas funciones para las cuales se usa precisamente la capacidad humana de la comunicación” (Bachman¹, 1990).

- Competencia traductora (cultural/estratégica/ extralingüística)

Según Hurtado Albir (2001) se trata de “aquellos sistemas subyacentes de conocimientos, habilidades, destrezas y actitudes necesarios para traducir” (p.395). Para traducir una obra literaria, será necesario tener un conocimiento extralingüístico de la obra, es decir, conocimiento cultural, enciclopédico y temático de ésta. Por lo tanto, investigar sobre la biografía del autor, los diferentes temas tratados en la obra, el contexto sociocultural en el que se redactó la obra será de mucha ayuda.

Asimismo, el traductor deberá desarrollar estrategias para resolver problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades específicas.

1. Bachman en Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. (p.376). Madrid: Cátedra.

- Competencia retórica

En esta competencia, el traductor debe tener en cuenta que “las diferentes figuras, tropos y estilos son formas de traducir dentro de una lengua” (Moreno Hernández, 2005, p.25), y que forman parte del idiolecto del autor. Además, al momento de traducir una obra literaria, el traductor debe procurar trasladar en la medida de lo posible todas las figuras retóricas, ya que “éstas son las que especialmente distinguen el carácter de un escritor de otro. Para cumplir este objetivo, el traductor podrá valerse de categorías modificativas del lenguaje figurado como la ampliación, la reducción, o la omisión” (Moreno Hernández, 2005, p.25).

García López (2000) nos dice que el análisis de los tropos requiere una ardua tarea de interpretación del texto origen y que “el texto literario es por sí mismo un tropo, que sitúa un universo posible pero irreal, sucesos y personajes verosímiles pero inexistentes en la realidad, presentándose como una historia verdadera” (p. 201).

Por otro lado, Rener¹ (1989) hace hincapié en estos tres verbos para sostener que el conocimiento de la retórica es indispensable para el traductor literario:

- *Intelligi*: la tarea pasiva y preliminar de comprender la *res* del original, es decir, su asunto o tema.
- *Exponi*: la fase de interpretación

1. Rener en Gonzalo García, C. & García Yebra, V. (2005). *Manual de documentación para la traducción literaria*. (p. 26). Madrid: Arco Libros.

- *Converti*: la fase final de articular el texto en la lengua meta, dándole el pulimento adecuado que lo acerque al original.

- Competencia filológica

Esta competencia se refiere a la interpretación de textos literarios, a través de la cual se intenta reconstruir, lo más fielmente posible, el sentido del texto original teniendo en cuenta la cultura a la que está subyugada.

Cabe resaltar que para llevar a cabo una buena fase de interpretación del texto original es necesario averiguar la fecha de composición del texto, su procedencia y otros antecedentes literarios.

García López (2000) también nos habla de la importancia de la fase interpretativa al momento de traducir un texto literario, en especial, para comprender el sentido del texto. Según esta autora, “el traductor deberá «traducir» la «traducción» que ya es un texto literario, para penetrar en la intención del autor y de sus objetivos” (p. 219).

- Competencia temática

Como ya se ha mencionado antes, el conocimiento del tema o argumento de la obra por traducir es de suma importancia. Por ello, el traductor deberá documentarse debidamente para comprender la esencia y propósito que el autor original quiso plasmar en su obra. De otro modo, se le presentarán más dificultades al momento de traducir, e incluso podrá llegar a cometer errores de sentido al no comprender el argumento principal de la obra.

- Competencia literaria

Según Albaladejo (2005), “la competencia literaria del traductor se ve reforzada textualmente en el conocimiento de comienzo y de fin de las obras literarias y también en el de la configuración textual de los géneros literarios” (p.53).

La competencia literaria del traductor como productor del texto-traducción tiene diferencias con respecto a la competencia literaria del autor, puesto que el texto original le viene dado al traductor ya construido en la lengua de partida. De este modo, el traductor aplica su competencia literaria creativa sobre un texto ya existente, pero su finalidad no es la misma del autor, pues trata de producir (re-producir) la obra en otra lengua, la lengua de llegada, aunque con el mayor número posible de rasgos que la obra tiene en su configuración original en la lengua de partida. (Albaladejo, 2005, p.53).

Considerando lo antes mencionado, podemos decir que las competencias que debe poseer el traductor literario son la retórica, filológica, lingüística, literaria, comunicativa y traductora. Estas permitirán que el traductor tenga un buen conocimiento del desarrollo de la lengua que va a traducir y que tome en cuenta al lector a quien va dirigida la traducción. Además, estas competencias lo ayudarán a crear una obra nueva a partir de la original, respetando la mayor parte de la configuración de la lengua original.

2.2.1.4. Los siete axiomas de la traducción literaria

Julio César Santoyo (1995) plantea siete axiomas referentes a la traducción literaria:

1° “No todo texto original puede traducirse a otro texto meta” (Santoyo, 1995, p.12).

La traducción en general, y en particular la traducción literaria, tiene límites fácticos que solo pueden franquearse mediante procesos muy distintos del de la traducción normal. Si hablamos de textos literarios, la característica peculiar del lenguaje hace aun más complejo el proceso de comprender el sentido del texto original y encontrar un equivalente en la lengua meta. (Santoyo, 1995, p.12)

Como nos dice García Yebra (1986), “la palabra en el lenguaje literario es portadora de múltiples dimensiones semánticas, lo cual generará diferentes interpretaciones a partir de la misma obra original” (p. 129).

2° “No todo texto original puede trasvasarse en su integridad a otro idioma” (Santoyo, 1995, p.15).

En el texto literario prima la manipulación lingüística, y mientras más se acentúa su carácter, en niveles que van desde lo que Ortega (1976) denominaba “pequeñas erosiones a la gramática, al uso establecido, a la norma vigente de la lengua” (p.106) hasta los límites más distantes del Surrealismo, donde el lenguaje lo es todo y los contenidos se difuminan. La traducción literaria es así, por naturaleza, la de un texto en el que el peso específico del lenguaje es siempre, en una u otra medida, excepcional. (Santoyo, 1995, p.15)

Con respecto a esto, Newmark (1997) nos dice que el lenguaje literario es “potencialmente más rico, más complejo, más polisémico que el lenguaje de la realidad en el cual se incluye” (p.42).

3° “No hay texto meta perfecto ni texto meta acabado” (Santoyo, 1995, p.18).

Es decir, lo que para un traductor es pérdida, otro lo puede recuperar. Todo en traducción literaria está sometido a una revisión permanente, sincrónica y diacrónica. Asimismo, toda traducción puede perfeccionarse, y la literaria más aún. (Santoyo, 1995, p.18)

Asimismo, Newmark (1997) manifiesta que “la traducción literaria solo puede ser una aproximación en la que es inevitable alguna pérdida, a menos que el traductor llegue a superar al autor original” (p.42).

4° “La consecuencia directa de la condición perfectible e inacabada de la traducción literaria es que habrá un único texto meta canónico (y definitivo) de un texto original” (Santoyo, 1995, p.19).

Por lo tanto, ni siquiera existirá un sola traducción definitiva incluso en los casos en que el texto meta es perfeccionado por el propio autor del texto original. Por ejemplo, James Joyce revisó la traducción de *Ulysses* al francés, y hasta colaboró en ella. Umberto Eco también es otro autor que ha colaborado mucho en la revisión de sus obras como *Baudolino* y *El nombre de la rosa*. (Santoyo, 1995, p.19)

Asimismo, la existencia de diferentes interpretaciones, en especial de obras maestras de la literatura, “conlleva a que nunca pueda haber una sola traducción de la obra original, dado que diferentes traductores tendrán diferentes puntos de vista y comprenderán de manera diferente una misma obra” (García Yebra, 1986, p.129).

5° “La traducción literaria contiene componentes creativos de carácter único, que la convierten en una de las más complejas y difíciles tareas intelectuales que pueden emprenderse” (Santoyo, 1995, p.21).

En este caso, la traducción consiste en una forma selectiva de lectura, nunca definitiva, que equivale a elegir una tan solo de las varias opciones interpretativas y a renunciar a las demás. (Santoyo, 1995, p.21)

En relación a este punto, Ruiz Casanova (2013) cita a Cioranescu, quien admite que la traducción literaria es una empresa difícil. Según este autor, “la traducción es un escrutinio constante y un análisis constante de los conocimientos, de la imaginación y de la honradez” (Cioranescu, 1964, p. 9).

6° Como producto textual, la traducción literaria es sujeto nato de evaluación crítica, y lo es desde puntos muy dispares de observación:

su proximidad o lejanía del texto original del que procede, el grado y la naturaleza de la equivalencia que guarda con él, su adecuación en razón del público lector al que se dirige, y del momento cultural en que la traducción se ha realizado, su impacto, recepción y función en el sistema literario de la lengua meta, su calidad como texto en esa misma lengua. (Santoyo, 1995, p. 22)

Con respecto a este punto, Frei (1997) manifiesta que “la traducción literaria como lectura consumida desea y propone nuevas lecturas pero también nos lleva a preguntarnos sobre la relación entre la traducción y los múltiples lectores, así como también las diferentes expectativas que se pretenden fundir o impedir” (p. 145).

7° Por su condición creativa, perfectible y en ocasiones imposible,

la traducción y los propios estudios de traducción, al menos en su vertiente literaria, nunca serán una ciencia por más que haya quien se empeñe en considerarla así. La traducción literaria se dirige a la obtención de un producto, también literario, condicionado por la subjetividad del lector y del traductor, por su propia capacidad expresiva y por el mismo polisistema en el que se introduce. (Santoyo, 1995, p. 23)

En este punto, Steiner (2001) cita a Goethe quien menciona que “el traductor se impregna del sentido de la obra extranjera con la finalidad de reemplazarlo por un aparato nacido de su propia lengua y cultura” (p. 267).

Considerando los puntos antes expuestos, no cabe duda que la traducción literaria es autónoma, con modos propios de actuación sobre textos de condición exclusiva, y por lo mismo, esencial. Estos siete axiomas nos ayudan a tener una idea más clara de cómo llevar a cabo la traducción de una obra literaria.

2.2.2. La variación lingüística y la traducción

La variación lingüística ha sido objeto de diversos estudios en el campo de la traducción, de la lingüística y de la sociolingüística. A continuación, analizaremos los conceptos y los aportes de los estudios más importantes, pero enfocándonos sobre todo en la traducción. Además, nos basaremos en los estudios que aparecen en el libro *La traducción de la variación lingüística* (1999) de Mayoral Asensio y en el *Modelo de Reconstrucción Dialectal* (2012) de Sánchez Galvis.

2.2.2.1. Definición

Ricardo Muñoz¹ (1999) define la variación lingüística como “la expresión de significados potencialmente similares mediante estrategias diferentes que dan lugar a segmentos textuales distintos” (p.13).

Según Halliday² (1978), “la variación también se refiere no solo a la existencia de formas diferentes dentro de una comunidad condicionadas socialmente (variedad de lenguas) sino al proceso por el cual se da un movimiento entre variedades y el hablante cambia de variedad bajo ciertas

1. Muñoz en Mayoral Asensio, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (p. 13). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

2. Halliday en Mayoral Asensio, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (p. 13). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

condiciones sociolingüísticas” (p.74).

Por otro lado, Hurtado Albir (2001) manifiesta que en la traducción “es imprescindible distinguir las marcas estándar y no estándar en un texto siempre y cuando su uso esté determinado por razones como marcar a un personaje, mostrar la adscripción social o geográfica de una persona” (p.583).

Lomeña (2009) también nos dice que como “la variación lingüística está ligada a los hablantes que la usan, a la cultura y a la sociedad en sí, no se puede hacer un mero trasvase lingüístico en el proceso de traducción” (p.267). Esto quiere decir que la variación lingüística presente en el texto original añade un valor suplementario al hecho comunicativo.

Asimismo, Mayoral afirma que para Séguinot¹ (1997)

la variación en la traducción se sitúa en lo que se denomina *factores externos* de la traducción (encargo, competencia, creatividad, función del texto, etc.), es decir, en el proceso comunicativo de la traducción, del que forma parte destacada el traductor (Mayoral Asensio, 1999, p.19).

Considerando lo antes expuesto, podemos decir que la traducción de la variación lingüística es uno de los principales focos de dificultad en el proceso de traducción, debido a la gran cantidad de factores que influyen en la cultura de la lengua original.

1. Séguinot en Mayoral Asensio, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (p. 13). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

2.2.2.2. Antecedentes

Sánchez Galvis (2013) en su artículo *“Una lectura dialectal de la historia de la traducción”* habla acerca de los inicios de la reflexión sobre la traducción en el imperio romano. Se menciona que “el enriquecimiento del sistema literario y del idioma era parte integral del concepto romano de traducción” (Bassnett, 1980, p.44)¹ y que “la traducción era vista como portadora de novedades, pero a la vez se aconsejaba no excederse en los préstamos” (Sánchez Galvis, 2013, p.143).

Asimismo, Sánchez Galvis (2013) menciona que en la Edad Media, “los evangelios de Lindisfarne (originalmente 715 d.C.) aparecían con el texto origen en latín y un dialecto de Northumbria entre líneas” (p.145). Otro ejemplo de las primeras traducciones que se hicieron a una variante dialectal es el caso de Martín Lutero, quien vertió el Nuevo Testamento (1522) y luego el Antiguo Testamento (1534) a uno de los dialectos regionales de Alemania con la finalidad de tener un mayor acercamiento con el pueblo. Cabe resaltar que en esta época la traducción era palabra por palabra y se comienza a intentar acercar el texto a la variedad lingüística de los lectores de la lengua meta. (Sánchez Galvis, 2013, p.149).

1. Bassnett, S. en Sánchez Galvis, J. (2013). *Una lectura dialectal de la historia de la traducción*. (p.143). Alicante: Editorial de la Universidad de Alicante.

Más tarde, el autor antes mencionado nos dice que “en el siglo XVIII, Charlotte Brooke produciría la primera antología de traducciones de poesía gaélica de Irlanda en 1789, reviviendo la literatura celta, lo que produciría un interés en la medievalización y orientalización en el siglo XIX” (Ellis & Oakley-Brown, 2001, p.341)¹, así como también “el gusto por el exotismo en general” (Hurtado Albir, 2001, p.115)². Asimismo, Tytler (1791)³ abogaba por mantener el registro en el que se presentaba el texto origen. Este autor indica que “en esta época, la mayoría de textos que merecían traducción no tenían rasgos dialectales y el estilo se refería a si el texto era grave, elevado, relajado, vívido, florido o simple” (p.64).

En la primera mitad del siglo XX se comienza a tomar en cuenta “la capacidad que tiene la traducción de traer lo foráneo a un nuevo contexto, enriqueciendo de esta manera el polisistema literario de la lengua meta” (Sánchez Galvis, 2013, p.157). Con respecto a esto, Walter Benjamin⁴ (1923) cita a Pannwitz quien afirmaba que “el mayor error del traductor es que conserva el estado de su propia lengua en vez de permitir que su lengua se vea fuertemente afectada por la lengua extranjera” (p.82).

1. Ellis & Oakley-Brown en Sánchez Galvis, J. (2013). *Una lectura dialectal de la historia de la traducción*. (p.153). Alicante: Editorial de la Universidad de Alicante.

2. Hurtado Albir en Sánchez Galvis, J. (2013). *Una lectura dialectal de la historia de la traducción*. (p.153). Alicante: Editorial de la Universidad de Alicante.

3. Tytler en Sánchez Galvis, J. (2013). *Una lectura dialectal de la historia de la traducción*. (p. 154). Alicante: Editorial de la Universidad de Alicante.

4. Benjamin, W. en Sánchez Galvis, J. (2013). *Una lectura dialectal de la historia de la traducción*. (p.157). Alicante: Editorial de la Universidad de Alicante.

Asimismo, Ortega y Gasset¹ (1937) afirmaba que “lo que el público de un país más agradece es que el traductor, llevando al extremo de lo inteligible las posibilidades de su lengua, trasparen en ella los modos de hablar propios del autor traducido” (p.452).

Cabe resaltar también la razón principal por la que la Revolución Francesa resultó bastante perjudicial para la preservación de los dialectos regionales en Francia. El Abbé Grégoire (citado por Pop², 1950), obispo constitucional de Blois constató en 1790:

Podemos asegurar, sin exagerar, que al menos seis millones de franceses, sobre todo en el campo, desconocen la lengua nacional; que un número similar es apenas capaz de sostener una conversación; y que en última instancia, aquellos que la hablan claramente no exceden los tres millones, y probablemente el número de aquellos que la escriben de manera correcta es aún menor. (p. 72).

Como afirma Steiner (2001), “numerosas culturas y comunidades han sido marginadas de la historia por causa de su lengua. No es que se pueda reprochar nada a su lengua, solo que ésta estorbaba la comunicación con las corrientes intelectuales y políticas dominantes” (p.77).

“El 27 de enero de 1794 se emite un decreto en la Convención, presidida por Bertrand Barère, quien denuncia los daños que causarían estos variantes lingüísticas a la República” (Jones & Bulot, 2009, p.109). Este hombre manifiesta que todos los ciudadanos debían hablar la misma lengua. Uno de los argumentos de Barère (citado por Pop², 1950) fue el siguiente:

1. Ortega & Gasset en Sánchez Galvis, J. (2013). *Una lectura dialectal de la historia de la traducción*. (p.158). Alicante: Editorial de la Universidad de Alicante.

2. Pop en Jones, M. & Bulot, T. (2009). *Sociolinguistique de la langue normande*. (p. 109). Paris: L'Harmattan.

“Acabemos con estos instrumentos de daño y error... De qué nos serviría preservar estas jergas bárbaras y estos idiomas grotescos que solo podrían servir para los fanáticos y los contrarrevolucionarios” (p. 10).

Asimismo, en el artículo titulado “*Enseignement du Normand et pratiques culturelles en Nord-Cotentin (2001-2008)*”, el lingüista francés Thierry Bulot revela que recién en octubre de 1997, el Primer Ministro Lionel Jospin (citado por Bulot, 2009) reconoció la importancia de las lenguas y culturas regionales ante el Consejo Europeo diciendo:

Más que nunca en este final del siglo XX en el que se ha visto el desarrollo de la mundialización de intercambios y la globalización de la economía, Europa necesita afirmar su identidad que nace a partir de la diversidad de su patrimonio lingüístico y cultural. Por esta razón, las lenguas y las culturas regionales merecen, por nuestra parte, una atención particular. Debemos preservarlas y darles vida. (p.85).

De igual manera, el 25 de abril de 2001, el político francés Jack Lang (citado por Bulot, 2009) afirmaba que “una lengua, sin importar su número de hablantes, es un tesoro de la humanidad y su desaparición significaría la eliminación del patrimonio de la humanidad” (p. 86).

En mayo de 2008, se realizó un debate en la Asamblea Nacional de Francia sobre las lenguas regionales de dicho país. Durante este debate, se pudo apreciar aún la insistencia de Francia en no ratificar la Carta Europea de las Lenguas Regionales o Minoritarias promovida por la Unión Europea, alegando como justificación lo estipulado en el Artículo 2 de la Constitución de 1958: “*la lengua de la República es el francés*”. Sin embargo, el 22 de

mayo de 2008, se realizó una modificación en el Artículo 1 de la Constitución de la República (Jones & Bulot, 2009, p.13):

Francia es una República indivisible, laica, democrática y social. Asegura la igualdad ante la ley de todos los ciudadanos sin distinción de origen, de raza o de religión. Respeta todos los credos. Su organización es descentralizada. **Las lenguas regionales pertenecen a su patrimonio**¹.

1. L'Académie Française (<http://www.academie-francaise.fr/actualites/index.html>)

2.2.2.3. Estudios lingüísticos sobre la variación

- Georges Mounin¹: descripción histórica de la connotación

En el libro *Los problemas teóricos de la traducción*² (1971), este autor revisa la relación entre variación lingüística y significados connotativos. Según él, “las connotaciones nos hacen dudar sobre la posibilidad de trasladar una visión del mundo, una manera particular de hablar de un individuo o de una comunidad lingüística a otra lengua, preservando de esta manera el matiz del texto original” (Mounin, 1971, p.168).

Asimismo, en su libro *Linguistique et traduction* (1976) nos habla del peligro que supone para el traductor literario “la resolución de todas las dificultades de la traducción recurriendo a cualquier tipo de registro lingüístico sin tener en cuenta el registro utilizado en el texto original” (p.119).

De igual manera, resalta el importante papel que cumple la lingüística y la estilística en demostrar que

no hay calidad en una traducción si el traductor no es fiel, en la medida de lo posible, a los registros de lengua, al texto, al contexto y, por último, a la situación lingüística, la cual abarca datos históricos, geográficos, sociales, culturales que no se incluyen siempre en el enunciado lingüística (Mounin, 1976, p.115).

1. Mounin, G. en Mayoral, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (pp.22-25). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

2. Mounin, G. (1971). *Los problemas teóricos de la traducción*. Madrid: Gredos.

Asimismo, Mounin (1971) nos habla de la importancia de los *valores particulares* del lenguaje que “informan al oyente sobre el hablante, su personalidad, su grupo social, su origen geográfico, su estado psicológico en el momento del enunciado” (p.166). (Mounin, 1971, p.167).

- Eugene Coseriu: el diasistema

Coseriu (1981) desarrolla el concepto de diasistema, al tocar el tema de la «variedad interna» de las lenguas históricas en su libro *Lecciones de lingüística general* (p.303). El autor dice lo siguiente:

Una lengua histórica no es nunca un solo sistema lingüístico, sino un diasistema, un conjunto más o menos complejo de «dialectos», «niveles» y «estilos de lengua». Normalmente, cada uno de estos sistemas es (más o menos) homogéneo desde un solo punto de vista: en cada dialecto pueden comprobarse diferencias diastráticas y diafásicas (y, por tanto, niveles y estilos de lengua); en cada nivel, diferencias diatópicas y diafásicas (dialectos y estilos) y en cada estilo, diferencias diatópicas y diastráticas (dialectos y niveles). Además, los límites entre los niveles y los estilos de lengua pueden ser diversos en los distintos dialectos; y los límites entre los estilos, diversos en los distintos niveles (Coseriu¹, 1981, p.306).

Coseriu adopta los términos *diatópico* y *diastrático* propuestos por Flydal² (1951) y luego añade el término *diafásico*. Cuando hablamos de diferencias diatópicas nos referimos a «diferencias en el espacio geográfico»; las

1. Coseriu en Mayoral, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (p.26). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

2. Flydal en Mayoral R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (p.26). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

diferencias diastráticas consisten en «diferencias entre los estratos socioculturales de la comunidad lingüística» y, por último, las «diferencias entre los diversos tipos de modalidad expresiva» se denominan diferencias diafásicas (Mayoral Asensio, 1999, p.26).

Asimismo, cabe resaltar los conceptos de lengua común y de dialectos que Coseriu menciona en su libro *Introducción a la lingüística* (1983). Según este autor, la lengua común de un país también fue originalmente un dialecto de una determinada región o ciudad pero que por diversos motivos (políticos, históricos, culturales, literarios), se llegó a convertir en la lengua nacional (p.38). Un ejemplo que cita el autor es el caso del francés común, dialecto de la región Île de France y el italiano común, que en realidad se trata del dialecto toscano.

Por otro lado, Coseriu (1986) afirma que, “a pesar del origen de la denominada *lengua común*, ésta tiende a discriminar el dialecto del cual surgió al considerar que presenta rasgos demasiado locales” (p.39). Además, “al convertirse en lengua nacional, por su prestigio, logra a veces eliminar a todos los demás dialectos por completo” (Coseriu, 1986, p.39).

2.2.2.4. Estudios sociolingüísticos sobre la variación

- William Labov¹

Este autor es considerado el sociolingüista más destacado y sus obra principales son *The Social Stratification of English in New York City*² (1966) y *Modelos sociolingüísticos*³ (1983). Se ha dedicado al estudio de la teoría de la variación y del cambio lingüístico, el cual no se puede comprender sin tener en cuenta la vida social de la comunidad en la que ocurre. Según Labov (1983), “las presiones sociales están operando continuamente sobre el lenguaje como una fuerza social inmanente que actúa en el presente vivido” (p.31).

Caravedo (2003) en su artículo *Principios del cambio lingüístico* analiza el trabajo realizado por Labov sobre los factores sociales que originan el cambio lingüístico. Esta autora afirma que

la estabilidad de las lenguas descansa en cierto equilibrio interno de la variación, y el cambio solo se produce cuando la estabilidad se rompe en algún punto del espacio debido al comportamiento de algunos grupos sociales que se desvían de forma abrupta de los demás

1. Labov en Mayoral, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (p.28, p.38). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

2. Labov, W. (1966). *The Social Stratification of English in New York City*. Washington D.C.: Center for Applied Linguistics.

3. Labov, W (1983). *Modelos sociolingüísticos*. Madrid: Cátedra.

miembros de la sociedad. (p.41).

Labov (1983) distingue tres niveles de rasgos para identificar y definir una variedad lingüística:

- “El indicador se refiere a la variedad que una comunidad lingüística no percibe a un nivel muy consciente, a pesar de que sirve para marcar variedades de lengua” (Labov, 1983, p.534).

- “El marcador se refiere a una variedad que se ha convertido en una norma, puesto que define a la comunidad lingüística y provoca la misma reacción en todos los miembros de la comunidad con respecto a su uso” (Labov, 1983, p.534).

- El estereotipo

es la última fase en la vida de la variedad lingüística donde ésta comienza a ser discriminada y se separa de las otras formas que se encuentran vigentes en el uso lingüístico. Además, sirve para identificar a los grupos, porque su conocimiento también forma parte de la competencia comunicativa, aunque no se correspondan necesariamente con la realidad (Labov, 1983, p.534)

- Michael Gregory & Susan Carroll¹

Mayoral Asensio (1999) cita en su obra a Gregory & Carroll, quienes afirman en su obra *Lenguaje y Situación: Variedades del Lenguaje y sus contextos*

1. Gregory & Carroll en Mayoral, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (p.32). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

sociales (1986) que “un hecho de lengua tiene tres aspectos: lo substancial, lo formal y lo situacional” (p.3).

Estos autores proponen lo siguiente:

- Variedades dialectales

- Idiolecto: “se refiere a la individualidad del usuario y al conjunto de rasgos lingüísticos asociados con una persona en particular. Es denominado también «dialecto individual»” (Gregory & Carroll¹, 1986, p.5) (Mayoral Asensio, 1999, p.32).

- Dialecto temporal: “la lengua varía en la dimensión temporal y la categoría situacional. En este caso, se trata del origen temporal del usuario y del conjunto de rasgos lingüísticos con el que guarda relación” (Gregory & Carroll¹, 1986, p.5) (Mayoral Asensio, 1999, p.32).

- Dialecto geográfico: “relacionado con el origen geográfico” (Gregory & Carroll, 1986¹, p.5) (Mayoral Asensio, 1999, p.32).

- Dialecto social: “relacionado con el origen social” (Gregory & Carroll¹, 1986, p.6) (Mayoral Asensio, 1999, p.32).

- Dialecto estándar: “conjunto de estructuras semánticas, gramaticales, léxicas y fonológicas que permite a ciertos usuarios de una lengua comunicarse con todos aquellos usuarios que hablan su misma lengua y, al mismo tiempo, comprenderse mutuamente” (Gregory & Carroll², 1986, p.6) (Mayoral Asensio, 1999, p.32).

- Variedades diatópicas: “relacionadas con el papel que juega el hablante en el hecho de lengua” (Mayoral Asensio, 1999, p.32).

1. Gregory & Carroll en Mayoral, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (p.32). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

- Campo: “relacionado con el tema” (Gregory & Carroll¹, 1986, p.7) (Mayoral Asensio, 1999, p.33).
- Modo: “reflejo lingüístico de la relación que guarda el hablante con el medio de transmisión” (Gregory & Carroll¹, 1986, p.8) (Mayoral Asensio, 1999, p.33).
- Tenor: “factor situacional de la relación existente entre el usuario y sus interlocutores; es el resultado de las relaciones mutuas entre el lenguaje utilizado y los participantes en los hechos de lengua” (Gregory & Carroll¹, 1986, p.8) (Mayoral Asensio, 1999, p.33).

Asimismo, estos autores resaltan la importancia de la distinción y descripción de las variedades de lengua, siendo una de ellas el establecimiento de *la equivalencia de traducción*:

La traducción no es simplemente una cuestión de equivalencia entre elementos, ni entre grupos y elementos, ni entre estructuras, sino una cuestión de equivalencia entre textos que implica consideraciones de variedad y de registro. La lengua original y la del texto traducido tienen que ser descritas en términos de texto, y no solo de oración, para poder garantizar la equivalencia semántica (Gregory & Carroll², 1986, p.95) (Mayoral Asensio, 1999, p.33).

1. Gregory & Carroll en Mayoral, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (p.33). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

2. Gregory & Carroll en Mayoral, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (p.33). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

2.2.2.5. Estudios traductológicos sobre la variación lingüística

En este punto, analizaremos las diferentes propuestas que nos ofrecen importantes traductólogos como Nida, Hurtado Albir y Hatim & Mason.

- Eugene Nida

Según Mayoral Asensio (1999), “Nida ha estudiado la traducción de variedades de lengua en toda su obra, especialmente en *Languages and Dialects into which Translations Should Be Made* (1947, pp.31-49) y en *La traducción. Teoría y práctica* (1986)” (p.42).

Nida¹ (1986), distingue las siguientes dimensiones de variación: “tiempo, geografía, clases o castas socioeconómicas, circunstancias de uso, usos oral y escrito, tipos de discurso y géneros literarios” (p.120) (Mayoral Asensio, 1999, p.42)

Asimismo, Nida¹ (1986) nos dice que “los factores situacionales que contribuyen a definir niveles de lengua se relacionan con la ocasión y las circunstancias del evento comunicativo y con las relaciones entre los hablantes” (p.94). Estos niveles son: técnico, formal, informal, coloquial e íntimo. (Mayoral Asensio, 1999, p.42)

Con respecto a los *dialectos geográficos*, Nida (1986) señala “la posibilidad de uso de más de un dialecto por la misma persona, la actitud en los

1. Nida en Mayoral, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (p.42). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

hablantes de menosprecio hacia el dialecto de los demás y el ensalzamiento del propio” (Mayoral Asensio, 1999, p.45). Plantea los siguientes principios:

- “Es inútil intentar reunir dialectos que lingüísticamente se encuentran muy alejados” (Nida¹, 1986, p.177) (Mayoral Asensio, 1999, p.45)
- “No es recomendable el «método democrático» por el que se reúnen palabras y formas de todos los dialectos presentes. El resultado de la aplicación de este método será una lengua que nadie habla y que todos rechazan” (Nida¹, 1986, p.177) (Mayoral Asensio, 1999, p.45)
- En presencia de varios dialectos, se recomienda:
 - ✓ “Adoptar el dialecto culturalmente más importante y la forma de hablar más central desde el punto de vista lingüístico y traducir solo a este dialecto con la esperanza de que con el tiempo se impondrá a los demás” (Nida¹, 1986, p.177) (Mayoral Asensio, 1999, p.45)
 - ✓ “Emplear las formas que tienen la distribución más amplia entre los diferentes dialectos y que al mismo tiempo resulten aceptables para los hablantes del dialecto principal” (Nida¹, 1986, p.177) (Mayoral Asensio, 1999, p.45)

Por otro lado, en su libro *Sobre la traducción*, Nida (2012) expone tres posibilidades al tratar *dialectos geográficos*:

- 1) emplear el dialecto principal del núcleo cultural, ya que se supone que los demás dialectos acabarán por amoldarse a éste; 2) seguir el dialecto principal, haciendo de vez en cuando concesiones al uso en

1. Nida en Mayoral, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (p. 45). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

otros dialectos, especialmente cuando éstos se conocen en el dialecto principal, y 3) consumir un lenguaje compuesto por la selección de ciertas características de los distintos dialectos, formando así un «dialecto de unión». (Nida, 2012, p.187).

Por último, este autor nos dice que existen dos tipos de problemas dialectales en la traducción: externos e internos. “Los problemas externos implican dialectos en competencia y las dificultades inevitables al tratar de acomodar estos complejos hechos lingüísticos. Los problemas internos son los que plantean las variaciones dialectales del mismo texto” (Nida, 2012, p.187).

- Basil Hatim & Ian Mason¹

Mayoral Asensio (1999) cita a estos estudiosos de la traducción, quienes “en su obra *Discourse and the Translator* (1990) proponen la siguiente clasificación para la variación lingüística”:

a) Dimensión del usuario. Variedades relacionadas con el usuario y con el dialecto.

• Variación idiolectal (idiolecto): “Se relaciona con las formas particulares de la lengua que emplea un individuo determinado” (Mayoral Asensio, 1999, p.63).

1. Hatim & Mason en Mayoral, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (p.63). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

- Variación geográfica: “dialectos geográficos”. (Mayoral Asensio, 1999, p.63).
- Variación temporal: “cambios que sufre una lengua con el transcurso del tiempo” (Mayoral Asensio, 1999, p.63).
- Variación social: “estratificación social de una comunidad” (Mayoral Asensio, 1999, p.63).
- Variación (no-) estándar: “Todos estos tipos de variación se pueden considerar como un *continuo*, con rasgos de las diferentes áreas de variación en interacción constante” (Hatim & Mason¹, 1990, p.44) (Mayoral Asensio, 1999, p.63).

b) Dimensión del uso: variedades relacionadas con el uso y con los registros.

- Campo del discurso: se trata del campo de actividad o función social del texto (intercambio personal, exposición, etc.)” (Hatim & Mason¹, 1990, p.48) (Mayoral Asensio, 1999, p.63).

Al respecto, Samaniego & Fernández (2002) nos dicen que “el campo analiza el tipo de lenguaje determinado por la actividad que desarrolla el hablante” (p.329).

- Modo del discurso: “el medio que utiliza la actividad lingüística” (Hatim & Mason¹, 1990, p.49) (Mayoral Asensio, 1999, p.63).

Asimismo, cabe resaltar que “en los estudios de traducción la interpretación afectaría al modo oral y a alguna de sus variantes, mientras que la

1. Hatim & Mason en Mayoral, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (p.63). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

traducción afectaría al modo escrito y otras variantes” (Samaniego & Fernández, 2002, p.331).

- Tenor o tono del discurso:

considera la relación entre el emisor y el receptor. Comprende escalas de categorías que van desde lo formal a lo informal en diferentes grados. (Hatim & Mason¹, 1990, p.41) (Mayoral Asensio, 1999, p.64).

Los autores plantean las siguientes cuestiones:

- Idiolecto: “El uso idiolectal de la lengua está relacionado con la elección personal de los dialectos a utilizar ya sea geográfico, estándar, social o temporal; guarda relación con la finalidad de la expresión y también contiene un significado socio-cultural” (Hatim & Mason¹, 1990, p.44) (Mayoral Asensio, 1999, p.64).

- Dialecto geográfico: Estos autores manifiestan que “los traductores e intérpretes deben considerar de suma importancia la variación geográfica y las implicaciones políticas e ideológicas que ésta pueda tener” (Hatim & Mason¹, 1990, p.40) (Mayoral Asensio, 1999, p.64).

Además, señalan la dificultad de encontrar la equivalencia dialectal en la traducción, dado que “traducir el dialecto de la lengua original por la variedad estándar de la lengua meta hace perder el efecto especial que se quiso plasmar en el texto original y la traducción de dialecto por dialecto corre el riesgo de provocar efectos no deseados” (Hatim & Mason¹, 1990, p.41) (Mayoral Asensio, 1999, p.64).

1. Hatim & Mason en Mayoral, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (p.64). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

En su libro *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso* (1995), estos autores manifiestan que:

Todos los traductores se muestran de acuerdo en rechazar, por artificial, cualquier equivalente dialectal en la lengua de llegada. Pero si ello es cierto, también lo es que el efecto de extrañeza del uso en el original de un habla no estándar se ha perdido de modo irrecuperable (Hatim & Mason, 1995, p.64) (Mayoral Asensio, 1999, p.64).

- Dialecto temporal:

la actualización del traductor con respecto a las nuevas modas y acuñaciones representa una gran dificultad, ya que genera problemas de comprensión. Además, el traductor se encuentra ante la disyuntiva de elegir entre conservar en la traducción de un texto arcaico el uso arcaico o usar la lengua contemporánea. A estas dificultades, se añade el problema de carencia del efecto artístico que la ausencia del lenguaje arcaico provocaría en la traducción de un texto literario (Hatim & Mason¹, 1990, p.42) (Mayoral Asensio, 1999, p.65).

- Dialecto social: “genera problemas de comprensión y están implicados los factores ideológicos, políticos y sociales” (Hatim & Mason¹, 1990, p.42) (Mayoral Asensio, 1999, p.65).

- Dialecto (no-) estándar: “el traductor debe ser capaz de identificar el problema de identidad presente en la coexistencia de varios códigos lingüísticos en una comunidad” (Hatim & Mason¹, 1990, p.43) (Mayoral Asensio, 1999, p.65).

1. Hatim & Mason en Mayoral, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. (p.65). Soria: Editorial de la Universidad de Granada.

- Hurtado Albir

Hurtado Albir (2001) en su libro *Traducción y Traductología* comienza por mencionar los problemas de traducción relacionados con las diferencias de uso.

- Problemas derivados del campo: estos problemas surgen sobre todo en la traducción de textos especializados, es decir, textos relacionados con el ámbito técnico, científico, jurídico, etc. Hurtado Albir (2001) afirma que “el conocimiento extralingüístico sobre el campo por traducir es indispensable para lograr comprender y reexpresar los textos que se deben traducir” (p.579).

Asimismo, esta autora menciona un caso especial de problemas de traducción que guarda relación con los denominados *campos marcados del discurso* (Gregory¹, 1980; Hatim & Mason², 1990), los cuales “reflejan la experiencia que una comunidad cultural tiene del mundo que le rodea” (Hurtado Albir, 2001, p.580). Por lo tanto, surgen problemas de traducción cuando una cultura determinada presenta un léxico especializado en un determinado campo que otra cultura no tiene. Este es el caso de España que presenta un amplio léxico taurino y los países árabes que han desarrollado un amplio léxico relacionado con los camellos.

1. Gregory en Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología*. (p.580). Madrid: Cátedra.

2. Hatim & Mason en Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología*. (p.580). Madrid: Cátedra.

- Problemas derivados del modo:

La mayor dificultad se presenta en los textos escritos para ser leídos en voz alta, ya que presentan marcas de oralidad específicas que deben ser plasmadas en la traducción. También se presenta el caso de los textos escritos para ser dichos o hechos como guiones o diálogos teatrales donde el traductor deberá lograr la mayor semejanza posible en lo que se refiere a la forma de hablar de los personajes (Hurtado Albir, 2001, p.581).

- Problemas derivados del tono:

El traductor debe tener en cuenta las características del texto original y la finalidad de la traducción para elegir el tono adecuado que marcará su traducción. Además, el caso de textos que presentan una mayor cantidad de formalismos o coloquialismos son los más difíciles de traducir, puesto que el traductor deberá tratar de no romper el tono del texto original (Hurtado Albir, 2001, p.581).

En cuanto a los problemas relacionados con las diferencias de usuario, la autora plantea lo siguiente:

- Problemas derivados del uso de formas estándar o no estándar:

Es importante que el traductor logre distinguir las marcas estándar y no estándar, en especial cuando éstas tienen una finalidad determinada como marcar a un personaje, resaltar el origen social o geográfico de una persona, etc. (Hurtado Albir, 2001, p.582).

- Problemas derivados de los dialectos geográficos: Hurtado (2001) cita a Julià¹ (1995, 1997, 1998) quien “apuesta por la traducción de los dialectos geográficos y critica la opción que toman algunos traductores de eliminar las marcas dialectales presentes en el texto original” (p.583).

Asimismo, Julià (1995) critica la traducción francesa de *Lady Chatterley's Lover*² donde uno de los personajes se expresa en dialecto de Yorkshire, sin embargo, en la traducción francesa³ el personaje se expresa en estándar y el traductor añade una nota en la que se puede observar la consideración despectiva que se tiene en francés del *patois*. (Hurtado Albir, 2001, p.584).

Por otro lado, Hurtado (2001) cita a Slobodnik (1970) quien señala tres casos de presencia dialectal en los textos literarios:

- 1) uso esporádico de términos dialectales en el discurso indirecto;
- 2) uso de elementos dialectales en el discurso directo de algunos personajes;
- 3) uso de elementos dialectales en el discurso directo para caracterizar a los personajes desde el punto de vista social (Hurtado Albir, 2001, p.585).

1. Julià en Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología*. (pp.583-584). Madrid: Cátedra.

2. Lawrence, D. H. (1928). *Lady Chatterley's Lover*. Londres: Penguin Books.

3. Lawrence, D. H. (1972). *L'amant de lady Chatterley* (trad. F. R. Roger-Cornaz). París: Gallimard.

A continuación, Julià¹ (1995) presenta las siguientes consideraciones a las que está sujeta la opción de traducir rasgos dialectales (pp. 132-148):

1) “La presencia dialectal puede aparecer en diferentes géneros textuales como narrativa y teatro y con diversos usos textuales (Julià, 1995)” (Hurtado Albir, 2001, p.589).

2) “Es muy importante considerar la función social del dialecto en el texto original. El autor pudo utilizarlo para añadir color local, marcar el lugar de origen de algún personaje, o establecer diferencias sociales (Julià, 1995)” (Hurtado Albir, 2001, p.589)

3) “Cada lengua presenta rasgos dialectales específicos. En otras palabras, hay lenguas que pueden tener menos dialectos y otras una mayor cantidad de dialectos; unas pueden mostrarse tolerantes en lo que se refiere al uso dialectal, mientras otras se muestran más reacias (Julià, 1995)” (Hurtado Albir, 2001, p.589).

4) “El traductor debe combinar la presencia dialectal con la verosimilitud de una traducción sin generar extrañezas o artificialidades derivadas de las connotaciones sociológicas que presenta cada dialecto (Julià, 1995)” (Hurtado Albir, 2001, p.590).

5) El traductor tiene una amplia variedad de soluciones con respecto a la presencia de dialectos geográficos en un texto y no debe considerar una única opción como válida (Julià, 1995) (Hurtado Albir, 2001, p.590).

1. Julià en Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología*. (pp.589-590). Madrid: Cátedra.

- Problemas derivados de los dialectos sociales y temporales: Hurtado Albir (2001) menciona que se debe tener en cuenta la función del uso dialectal en el texto original, así como en el caso de los dialectos geográficos. En base a ello, se puede llegar a “una solución dinámica en función de las características de la cultura de llegada y de sus usos lingüísticos” (p.591).

- Problemas derivados de la variación idiolectal:

Las marcas idiolectales presentes en textos con alto grado de autoría plasman la manera especial de expresarse que caracteriza a ese autor; por lo tanto, es importante que en la traducción también se refleje la manera peculiar de expresarse del autor del texto original. Asimismo, como en los casos anteriores, se debe tener en cuenta la relevancia de estos rasgos idiolectales en el texto original y encontrar una equivalencia adecuada sin caer en literales artificialismos (Hurtado Albir, 2001, p.594).

2.2.2.6. El proceso de traducción en la variación lingüística

Para abarcar el proceso de traducción, nos referiremos al estudio de Roberto Mayoral Asensio, quien ha realizado diversos trabajos relacionados con el tema como *Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua* (1990), *Problemas de traducción de los sistemas de referencia de segunda y tercera persona* (1989), *El texto como unidad en la traducción del tabú lingüístico* (1987).

Respecto a la traducción de dialectos, Samaniego & Fernández¹ (2002) citan a este autor, quien plantea tres enfoques:

1° “Buscar un dialecto correspondiente en la lengua meta (Mayoral Asensio, 1990)” (Samaniego y Fernández, 2002, p.334).

2° “Resulta imposible encontrar ese equivalente y se plantea la caracterización del dialecto original mediante la introducción de elementos marcados o marcadores (léxicos, fonéticos, sintácticos o una combinación de los mismos) que sean fácilmente reconocibles por el lector (Mayoral Asensio, 1990)” (Samaniego y Fernández, 2002, p.334).

3° “Se renuncia a caracterizar el texto de forma positiva en relación al dialecto (Mayoral Asensio, 1990)” (Samaniego y Fernández, 2002, p.334).

Asimismo, “estas tres posibilidades se ven ampliadas por el autor, quien cree que la variedad de la realidad traductora es mucho más amplia” (Mayoral Asensio, 1990, p.40). Por lo tanto, propone:

- i) “Traducción a la lengua de término estándar (no marcada) (Mayoral Asensio, 1990)” (Samaniego y Fernández, 2002, p.334).
- ii) “Traducción a un dialecto de la lengua término considerado equivalente. Por ejemplo, la traducción del inglés negro norteamericano al español andaluz gitano (Mayoral Asensio, 1990)” (Samaniego y Fernández, 2002, p.335).

1. Mayoral, R. (1990) en Samaniego Fernández, E. & Fernández, R. (2002). La variación lingüística en los estudios de traducción. (pp.334-335). *Revista EPOS*, 18 (1), 325-342.

- iii) “Traducción de variedades subestándares de la lengua término (Mayoral Asensio, 1990)” (Samaniego y Fernández, 2002, p.335).
- iv) “Traducción a variedades idiomáticas (Mayoral Asensio, 1990)” (Samaniego y Fernández, 2002, p.335).
- v) “Uso de elementos fonéticos que el lector de la lengua término identifica con el origen que marca el texto original (Mayoral Asensio, 1990)” (Samaniego y Fernández, 2002, p.335).
- vi) “Uso de elementos léxicos que el lector de la lengua de término identifica con el origen que marca el texto original (Mayoral Asensio, 1990)” (Samaniego y Fernández, 2002, p.335).
- vii) “Uso de elementos sintácticos que el lector de la lengua de término identifica con el origen que marca el texto original (Mayoral Asensio, 1990)” (Samaniego y Fernández, 2002, p.335).

Asimismo, Bolaños (2004) plantea tres fases que el traductor debe seguir cuando se enfrenta a un texto con marcas dialectales:

1) En la fase de comprensión del original,

el traductor debe determinar las particularidades que presenta el dialecto en el texto original y también de qué manera están distribuidas las marcas dialectales en la lengua origen. Además, deberá identificar cuál es la connotación que tiene cada una de las variantes dialectales presentes en el texto (Bolaños, 2004, p.336).

2) En la fase de producción del texto en lengua meta,

el traductor deberá encontrar la distribución de marcas dialectales que se encuentra disponible en la lengua meta, con sus

connotaciones respectivas. De esta manera, la connotación presente en el texto original mediante un dialecto geográfico se podrá reproducir en el texto meta utilizando como recurso un sociolecto u otra variedad lingüística que evoque aproximadamente la misma carga connotativa del texto original (Bolaños, 2004, p.337).

3) Finalmente, en la fase de evaluación crítica de la traducción, “se podrá determinar si los lectores del texto meta perciben que las partes textuales con marcas dialectales en la traducción presentan connotaciones similares a las del original” (Bolaños, 2004, p.338).

2.2.2.7. Modelo de Reconstrucción Dialectal de Jairo Sánchez Galvis

Sánchez Galvis (2012) propone el *Modelo de Reconstrucción Dialectal* (MRD)¹.

Este autor resalta la importancia del nivel estilístico de cada variante lingüística (su marcación formal como portadora de contenido y de sentido estético y emocional), el cual al “ser portador de importantes denotaciones y connotaciones en los textos literarios no puede relegarse a un segundo plano” (Sánchez Galvis, 2012, p. 126).

Además, opta por usar estas variedades y no la lengua estándar como reacción al poder establecido que menosprecia aquellas variedades,

1. A partir de ahora al Modelo de Reconstrucción Dialectal lo llamaremos por la sigla MRD

considerándolas inferiores. Según Sánchez Galvis (2012), aquellos que

“defienden la neutralización, normalización o estandarización del dialecto tienen como principal objetivo lograr la aceptación de la gran masa de lectores en el texto meta, sin embargo no se dan cuenta que corren el riesgo de que el texto resulte pobre en su forma expresiva” (p. 128).

El MRD tiene como objetivos principales:

1) reivindicar el prestigio de todo vehículo comunicativo verbal por el mero hecho de estar al servicio de las relaciones humanas; 2) reivindicar la capacidad máxima de expresión de todas las variedades de las lenguas, y 3) reivindicar el derecho y el deber del traductor de ahondar en el entramado de variantes lingüísticas y sus correspondientes recursos expresivos a la hora de transferir el fondo y la forma de un texto fuente dialectal, procurando mantener sus contenidos informativos y sus matices emocionales y estéticos (Sánchez Gálvis, 2012, p. 127).

Sánchez Galvis (2012) afirma que

este modelo propone realizar un estudio previo de los mecanismos propios de la modalidad escrita que utilizan los autores de textos dialectales en las lenguas fuente y meta, para que el traductor pueda reconocer tanto los de la lengua fuente en su texto origen como los de la lengua meta con la finalidad de marcar dialectalmente su traducción (p. 128).

Este autor tomó como modelo dos corpus literarios, en este caso, cuentos escritos en inglés caribeño y en español caribeño, analizando de esta manera, las diversas variaciones a nivel fonético-fonológico, léxico-semántico y morfosintáctico¹.

Considerando lo antes expuesto, podemos decir que la traducción de un dialecto implica un proceso bastante complejo, en el que hay que tener en cuenta diversos factores como el valor connotativo y estético de las variantes dialectales presentes en el texto original. En este caso, el traductor tendrá la opción de traducir a la variedad estándar o introducir rasgos dialectales en la traducción para que no se pierda la capacidad expresiva del texto original.

Un rasgo bastante marcado en esta variante del español también es el debilitamiento de la *s*, el cual tomando el caso de la palabra *vamos*, puede ser representado como *vamo*, *vamo'*, *vamoj*, *vamoh*.

1. Se encontraron los siguientes rasgos en el español caribeño:

- Apócope de *s* (*vamos* › *vamo*)
- Lambdacismo (*por* › *pol*)
- Apócope de una sílaba (*nada* › *na*)
- Síncopa de *d* (*marido* › *marío*)
- Apócope de *r* (*hacer* › *hacé*)
- Contracción o sinalefa (*para acá* › *p'acá*)
- Cambio *v*›*b* (*pólvora* › *pólbora*)
- Cambio *s*›*h* (*empieces* › *empieceh*)
- Apócope de *d* (*verdad* › *verdá*)

2.2.3. El dialecto *cauchois*¹

En este punto trataremos este dialecto hablado en Normandía, el cual está presente en los cuentos “*Le vieux*” y “*Aux champs*”, en base a los cuales haremos más adelante una propuesta de traducción.

2.2.3.1. Antecedentes históricos

Romania es el conjunto de regiones cuyas lenguas provienen del latín y que, bajo diversas influencias, empezaron a tener rasgos particulares según el lugar en el que se hablaban. Por esta razón, *Romania* se subdividió en cuatro dominios lingüísticos: ítalorromance, galorromance, íberorromance y balcanorromance (Lepelley, 1999, p.15).

En el dominio galorromance, cada uno de los grupos que heredaron el latín oral empezó a utilizar dialectos cuyas formas, pronunciación y vocabulario se parecían entre sí, formando un *continuo* a pesar de las particularidades regionales y locales. De esta manera, se crearon tres nuevas lenguas en

1. Referente al dialecto *cauchois* y a sus características, nos basaremos en el libro de Lepelley (*La Normandie dialectal*), el libro de Bulot (*La langue vivante. L'identité sociolinguistique des Cauchois*) y el libro de Bulot & Jones (*Sociolinguistique de la langue normande*). Dichos textos fueron adquiridos mediante la librería virtual Amazon y la traducción es nuestra.

este dominio lingüístico: la *langue d'oïl* (en el norte), la *langue d'oc* (en el sur) y la franco-provenzal (con una menor extensión) (Lepelley, 1999, p.20).

Como ya se ha mencionado anteriormente, la *langue d'oïl* proviene del latín vulgar que se hablaba en el norte de Galia durante los primeros siglos de nuestra era. Ésta se formó luego de la fragmentación de Romania como consecuencia de las invasiones germánicas que tuvieron lugar en los siglos V y VI (Lepelley, 1999, p.22).

Al no contar con una base escrita, la *langue d'oïl* tomó diferentes formas de acuerdo a la región en la que se hablaba y se convirtió principalmente en una lengua oral. Asimismo, cabe resaltar que tanto el francés estándar como los dialectos normandos provienen de la *langue d'oïl* (Lepelley, 1999, p. 24).

La mayor parte del vocabulario de los *patois* normandos en los que se incluye el *cauchois*, es de origen latino. Sin embargo, también presenta rasgos de palabras galas y una proporción relativamente extensa de palabras de origen germano. Por otro lado, las lenguas escandinavas no tuvieron mucha influencia en el vocabulario de los *patois* de Normandía, excepto en los casos de algunos topónimos (nombres de lugares) y antropónimos (nombres de personas) (Lepelley, 1999, p.48).

Asimismo, la conquista de Inglaterra por Guillermo II, el dominio de los reyes ingleses sobre Normandía, los enfrentamientos incesantes entre ingleses y franceses durante la Guerra de los Cien Años enriquecieron, de

alguna manera, los dialectos normandos con numerosos préstamos del inglés (Lepelley, 1999, p.48).

Al igual que todos los dialectos locales, los *patois* de Normandía conservan, en su vocabulario actual y de antaño, un cierto número de palabras que la lengua francesa utilizó sobre todo en la Edad Media pero que, en la actualidad, se ha suprimido su uso. Por ejemplo, en Normandía aun se emplean los adverbios del francés antiguo *itou* (également), *anuit* (aujourd'hui), *nenni* (non), así como las locuciones conjuntivas *mais que* (pourvu que), y *premier que* (dès que) (Lepelley, 1999, p.52).

2.2.3.2. Definición

Según Schortz¹ (1998), “el *cauchois* es un dialecto proveniente de una variante del normando de la parte norte, el cual es hablado en el departamento de la Seine-Maritime que comprende el Pays de Caux, ubicado específicamente al noreste del Pays de Bray y al sur del Valle del Sena” (p.26).

Bulot (2006) afirma que los rasgos característicos del *cauchois* pueden ser fácilmente descritos e identificados por los hablantes del Pays de Caux, ya sean dialectófonos o no. Esto se debe a que “existe un *continuo* entre el *cauchois* y la lengua de prestigio, que es el francés. En otras palabras,

1. Schortz en Bulot, T. (2006). *La langue vivante. L'identité sociolinguistique des Cauchois*. (p.37). París: L'Harmattan.

existe un cierto número de formas que oscila entre el francés «dialectalizado» y el *cauchois* «afrancesado» (p.31).

Con respecto a la identidad etnolingüística de los *cauchois*, Schortz (1998) nos dice que los hablantes de este dialecto “tienen una fuerte identidad regional” (p. 25); se identifican más como *cauchois* que como normandos.

Esta misma autora nos dice que esta identidad se apoya en el origen vikingo de los *cauchois*. “El verdadero *Cauchois* presenta una *envergadura imponente* y es *pelirrojo*, así como los invasores que conquistaron Normandía en el siglo X” (Schortz¹, 1998, p.25).

2.2.3.3. Características del *cauchois*

En primer lugar, cabe resaltar que la principal diferencia entre los dialectos normandos como el *cauchois* y el francés es el fonetismo de dichos dialectos, es decir, la forma que toman las palabras y su pronunciación (Lepelley, 1999, p. 55).

1. Schortz en Bulot, T. (2006). *La langue vivante. L'identité sociolinguistique des Cauchois*. (p.43). París: L'Harmattan.

2.2.3.3.1. Aspecto fonético

- Según Lepelley (1999), en el caso de los dialectos normandos del norte, la *c* y la *g* del latín ubicadas antes de la vocal *a* en la sílaba inicial han conservado su articulación fuerte (como la *c* del francés *cœur* y la *g* del francés *gourde*). Por ejemplo, *cat* en vez de *chat*, *caud* en vez de *chaud* y *quemín* en vez de *chemin*. Sin embargo, en el caso del francés y los dialectos normandos del sur, los fonemas [k] y [g] se han palatalizado, dando lugar a los fonemas [j] y [ʒ] (p.59)

- La *c* ubicada antes de las vocales *e* o *i*, o cuando el grupo *-ti-* se encuentra entre una consonante y una vocal se transforma en [tʃ] en los dialectos normandos del norte como el *cauchois*. Esto mismo sucedía con las palabras en latín. Por ejemplo: *cantione* (latín) – *canchon* (cauchois) – *chanson* (francés); *vacanches* (cauchois) – *vacances* (francés) (Lepelley, 1999, p.60).

- En cuanto al tratamiento de la [e] y la [i], estas vocales dieron lugar a la creación del diptongo [ei] en el francés antiguo. Mientras que en los dialectos del este y del centro de Francia, este diptongo fue transformándose en [wa] (*oi* en lengua escrita), en la mayor parte de Normandía se simplificó en [e] o se mantuvo como [ei]. Este es el caso de *me* (latín) – *mé* (cauchois) – *moi* (francés); *fide* (latín) – *fé* (cauchois) – *foi* (francés); *vectura* (latín) – *véture* (cauchois) – *voiture* (francés) (Lepelley, 1999, p.63).

- El cierre de [ar] se transforma en [er] en *cauchois*. Esta acción de la [r] sobre una vocal que la precede, se puede observar en los textos franceses escritos en Normandía durante los siglos XV y XVI. Sin duda, se debe a una articulación particular de la [r]. Por ejemplo: *erguile* (cauchois) – *argile* (francés); *chergements* (cauchois) – *chargements* (francés); *héreng* (cauchois) – *hareng* (francés) (Lepelley, 1999, p.66).

- También existe una reducción del diptongo [yi] a [y]. En el paso del latín a la langue d'oïl, las vocales [o] y [u] seguidas por una *yod*¹ dio como resultado el diptongo [ui]. Sin embargo, en los dialectos normandos, este diptongo se simplificó al absorber la [i] el primer elemento de dicho diptongo. Por ejemplo: *lui* (francés) – *li* (cauchois) (Lepelley, 1999, p.76).

- Otra particularidad del *cauchois* en el aspecto fonético es la desaparición de las consonantes al final de las palabras. Al final de la Edad Media y hasta el siglo XVI, el francés y los diversos dialectos de la langue d'oïl tendieron a ya no pronunciar la consonante que se encontraba en el final absoluto de una palabra. Por ejemplo, *neu* por *neuf*, *bé* por *bel*, *co* por *coq* (Lepelley, 1999, p.78).

- Desaparece la [r] ubicada delante de una consonante. En Normandía, es principalmente delante de otra consonante como la [l] que podemos comprobar la pérdida de la [r]. En todos los casos, la pérdida de la [r] viene acompañada de una prolongación compensatoria de la vocal precedente.

1. *yod*: Sonido i semiconsonante agrupado con la consonante anterior; p. ej., en *pie*, o semivocal agrupado con la vocal precedente; p. ej., en *reino*. (DRAE, 2014).

Por ejemplo, *parler* se pronuncia [pa:le]; *corne* se pronuncia [ko:n]; *merle* se pronuncia [mɛ:l] (Lepelley, 1999, p.79).

- Se produce un debilitamiento de la [r] intervocálica. Cabe resaltar que este debilitamiento puede llegar incluso a convertirse en una pérdida total. Por ejemplo, *souris* se pronuncia [sui]; *curé* se pronuncia [kye]; *surette* se pronuncia [syel] (Lepelley, 1999, p.79).

- Lepelley (1999) resalta el rasgo particular de la despalatalización de la / palatalizada ubicada al final de las palabras que, en la ortografía francesa, terminan en *-aille*, *-eille*, *-lle* y *-ouille*. Mientras que en el francés estándar se optó por conservar el elemento palatal, es decir, la *yod*; los dialectos normandos optaron por simplificar esta consonante algo difícil de pronunciar. Este es el caso de *muraille* [myra:l], *pareille* [parɛl], *grenouille* [grenu:l]. (p.80).

- De la misma manera, las vocales [i] e [y], tienden a abrirse delante de las consonantes nasales [n] y [m]. En la mayoría de dialectos normandos, incluido el *cauchois*, esta tendencia provoca que se pronuncie [e] en lugar de [i] y [ø] en lugar de [y]. Por ejemplo: *cuisène* (cauchois) – *cuisine* (francés); *eune* (cauchois) – *une* (francés); *leune* (cauchois) – *lune* (francés) (Lepelley, 1999, p.81).

- Otra característica importante es la conservación del antiguo diptongo [ao]. Desde el siglo XI, se usaba con mucha frecuencia el diptongo [au]. Poco a poco, [au] se convirtió en [ao], pronunciación que aun existía en el francés del siglo XV. Sin embargo, a partir del siguiente siglo, este diptongo se simplificó en [o]. A pesar de esta simplificación de la

pronunciación, todavía se sigue utilizando en la ortografía francesa el diptongo *-au*. Por ejemplo: *faux* se pronuncia [fao], *haut* se pronuncia [hao] (Lepelley, 1999, p.81).

- Todavía se conserva el antiguo triptongo [jao], cuya forma escrita es *-eau*. En la Edad Media, se conocía el triptongo [eau], el cual fue transformándose poco a poco al abrirse el último elemento del triptongo, dando lugar a [eao]. A partir del siglo XIII, el primer elemento de este triptongo se inclinó por cerrarse más, dando como resultado [iao]. Esta forma de pronunciación se extendió entre las personas bajo la forma de [jao] pero luego este triptongo se simplificó en la vocal [o]. Por ejemplo: *veaux* se pronuncia [vjao:], *beaux* se pronuncia [bjao], *chapeaux* se pronuncia [kapjao:] (Lepelley, 1999, p.82).

- La diptongación en [ɛj] en el Pays de Caux, producto de la terminación latina *-ata*, corresponde al francés *-ée* [e]. De esta manera, *cheminée* se convierte en *queminèye* [kminɛj], e *idée* se convierte en *idèye* [idɛj] (Lepelley, 1999, p. 85).

2.2.3.3.2. Aspecto morfológico

- Un cierto número de sustantivos y de adjetivos, cuya terminación en singular es *-é*, presentan la terminación *-iaux* en plural. En la antigua langue d'oïl, la terminación del singular *-e/* respondía a la terminación

plural *-e/s*. Sin embargo, hacia el siglo X, la vocalización de la [i] delante de una consonante dio lugar a la formación de un triptongo: *batels* > *bateaus*. Al encontrarse en una posición débil, la vocal *e* tendió a cerrarse dando como resultado la terminación *-iaux*. Mientras en otros dialectos normandos esta terminación se ha mantenido, en el *cauchois* se ha simplificado un poco suprimiendo la vocal *u* y reemplazando la *x* por la *s*. Esta antigua pronunciación la encontramos en *baté – batias* [batja]; *capé – capias* [kapja]; *ourné –ournias* [turnja] (Lepelley, 1999, p.87).

- El artículo definido plural que antiguamente iba precedido por la preposición *à* se mantiene en el *cauchois* en lugar de recurrir a la contracción del francés estándar *aux*. Por ejemplo, se diría *pâler à les éfants* en vez de *parler aux enfants* (Lepelley, 1999, p.88).

- En la mayor parte de Normandía, el adjetivo posesivo masculino singular (*mon, ton, son*) presenta un vocalismo que lo distingue de las formas del francés estándar. En el caso del *cauchois*, se utiliza la forma *man, tan, san* con la vocal nasalizada [ã] (Lepelley, 1999, p.88).

- El pronombre personal utilizado como complemento indirecto (*lui*) que se ubica luego de un verbo se simplifica mediante la supresión de la *u*, dando como resultado *li* (Lepelley, 1999, p. 89).

2.2.3.3. Aspecto sintáctico

Existe una construcción que el francés estándar rechaza totalmente, pero que se mantiene en uso en los dialectos normandos. Se trata del empleo del pronombre personal de la primera persona singular delante de un verbo conjugado en primera persona plural. Por ejemplo: *j'irons*, *j'allions* (Lepelley, 1999, p.91).

Considerando lo antes mencionado, podemos concluir que las personas que viven en el Pays de Caux donde se habla el *cauchois*, se sienten muy orgullosas de su identidad cultural. El hecho que este dialecto se mantenga vivo hasta la actualidad, nos muestra la transmisión que se lleva a cabo de generación en generación desde hace tiempo.

2.2.3.4. Littérature *cauchoise*

Bulot (2009) menciona que “el Pays de Caux posee una extraordinaria riqueza literaria escrita en dialecto desde mediados del siglo XVII” (p.106). A continuación, este autor nos presenta un breve recorrido por diferentes autores y obras representativas de la *littérature cauchoise*.

El primer texto *cauchois* que apareció fue *La Fricassée Crostestylloné*, compuesto en 1552. Se trata de una composición de 716 versos, ambientada en las calles de Rouen. Es una mezcla de refranes populares,

fragmentos de canciones, chistes, que están compilados sin ningún orden. Su primera publicación se remonta a 1604, y luego fue reeditada en diferentes versiones, por ejemplo en 1867 por la Sociedad de bibliófilos normandos y en 1878 por Prosper Blanchemain en la Librería de bibliófilos (Bulot & Jones, 2009, p.106).

Luego en 1655, David Ferrand, poeta, vendedor de libros e impresor, publica en Rouen *L'inventaire general de la Muse normande divisée en XXVIII parties*, obra compuesta por 164 páginas, considerada como monumento de la literatura dialectal normanda. La obra está escrita en el normando urbano, es decir, en el lenguaje de los obreros tintoreros de los barrios de Martainville, Saint-Vivien y Saint-Nicaise de Rouen, donde una gran parte de la población proviene de los pueblos campesinos *cauchois* (Bulot & Jones, 2009, p.107).

En el siglo XVIII apenas hubo producciones literarias en dialectos, puesto que la Revolución Francesa significó el desprecio total de dialectos o lenguas minoritarias, y la unificación en una sola lengua: el francés (Bulot & Jones, 2009, p.109)

El siglo XIX tampoco experimentará una gran producción literaria en dialecto *cauchois*. Solo se conocieron dos obras. La primera fue una traducción de la Parábola del hijo pródigo (Capítulo XV del Evangelio según San Lucas) realizada por Charles-Basile Pigné, quien luego la envió a la Subprefectura de Havre como parte final de un trabajo que estaba realizando sobre el idioma del Pays de Caux. Por otro lado, la segunda fue

el texto de una canción, compuesto por el Abbé A.S. Houlière hacia 1830 y que llevó como título *Noter-Dame d'Autertot*. (Bulot & Jones, 2009, p. 110).

El siglo XX será conocido por su gran producción en dialecto *cauchois*. Aparecerán dos tipos de obras: las primeras redactadas completamente en *cauchois* y las segundas redactadas parcialmente en *cauchois*. Al primer grupo pertenece el periodista Ernest Morel, quien a partir de 1913 crea el personaje de «*Berquier*» *Magloire de Querqueville* en Caux. Este personaje dialoga con sus amigos Nénesse, Todule Bensard, Nestor Lamouque sobre temas radicales y anticlericales que no comprenden muy bien. El mismo año aparece una compilación de las aventuras de este personaje bajo el título de *Les idées de Magloire*. Otro periodista conocido fue Gabriel Benoist del Diario de Rouen. Él crea el personaje de Thanase Péqueux, agricultor en Criquetôt sur Ouville. Benoist acercará al lector al mundo rural. Este autor muestra un interés etnológico en la descripción que realiza sobre el comportamiento y el espíritu de los *cauchois*. Cerca de 1980, este autor publica una novela corta en *cauchois* titulada *Le mariage de Thanase Péqueux* (Bulot & Jones, 2009, p.111).

Como ya se ha mencionado anteriormente, el segundo grupo de obras utiliza el francés para el relato o descripción y el *cauchois* para los diálogos o algunos pasajes. En este grupo podemos encontrar a Jehan Le Povremoyne, quien en 1926 publica su primera colección de cuentos: *Mon curé*, en homenaje a su profesor, donde describe la vida del campo con absoluta precisión. Sin embargo, en 1929 publicará su obra maestra *Les noces diaboliques*. Se trata de una verdadera novela etnográfica en la que el autor transcribió las leyendas y creencias del pueblo *cauchois*. Según

Bulot & Jones (2009), es “una obra intensa, posee una riqueza de estilo, y el dialecto está presente en la boca de los personajes” (p.114).

Otro autor destacado fue Léo de Kerville, contador y luego representante de comercio, quien llegó a conocer todo el Pays de Caux y siempre estuvo en contacto con los *cauchois*. En 1926, comenzará a publicar obras compuestas por una parte dialectal como *Pierre et Paul, sorte d'Art d'être grand-père*, dedicada a sus nietos, la cual incluye tres novelas: *La sercelle*, *La quiamandeux* y *L'usufritier*. Léo de Kerville se sentía apegado a este dialecto, por esta razón su obra se considera como una actitud de ternura hacia el Pays de Caux (Bulot & Jones, 2009, p.116).

2.2.4. Los referentes culturales en la traducción

La traductología tradicional de orientación lingüística solía considerar la «cultura» como elemento facultativo, que se debía tener en cuenta o no según los requerimientos de cada caso. Por regla general, la «cultura» se situaba en el punto de mira solo cuando se observaban «problemas» culturales durante el proceso traslativo (Witte, 2008, p.55).

Asimismo, Even-Zohar¹ (1999), analiza la cultura como “sistema global, es decir, como un conjunto heterogéneo de parámetros con cuya ayuda los seres humanos organizan sus vidas” (p.12).

Por otro lado, Segal² (1974) señala que “el trabajo principal de la *cultura* [...] es la organización estructural del mundo que nos rodea. La cultura es un generador de estructuralidad y crea una esfera social alrededor del hombre que, como la biosfera, hace la vida posible” (p.94).

Vega Cernuda (1995) nos dice que “cada nación, cada grupo lingüístico cuenta con un número de «reales culturales» específicos que exigen una importación terminológica debido a que son inexistentes en la realidad de la cultura de llegada” (p.108).

1. Even-Zohar en Fouces, C. (2011). *La traducción literaria y la globalización de los mercados*. (p.12). Granada: Comares.

2. Segal en Fouces, C. (2011). *La traducción literaria y la globalización de los mercados*. (p.13). Granada: Comares.

2.2.4.1. Relación entre la lengua y la cultura y su influencia en la traducción

Koller¹, uno de los principales representantes del enfoque lingüístico de la traducción, analiza la importancia de la «cultura» desde el punto de vista de la llamada «Ciencia Lingüística de la Traducción». Este autor resalta la importancia clave de los aspectos lingüísticos textuales:

No me acerco, pues, al ‘problema cultural’ desde una ‘teoría de la cultura’; lo que entendemos por ‘cultural’ o por un ‘problema cultural de la traducción’ no se puede determinar sino a partir del texto y solo se puede sistematizar sobre la base de (un corpus) de textos (Koller, 2002, p.123).

El traductor ayuda a establecer la comunicación entre individuos de distintos ámbitos culturales cuando observa que se presentan «barreras culturales» que impiden una comunicación satisfactoria entre el emisor y el receptor del mensaje (Witte, 2008, p.56).

Garrido & Luna (1997) citan a Hatim & Mason (1995) quienes manifiestan lo siguiente:

Los traductores median entre dos culturas con el objetivo de vencer las dificultades que atraviesan el camino que lleva a la diferencia de significado. Lo que tiene valor como signo en una comunidad cultural puede estar desprovisto de significación en otra, y el traductor se encuentra mejorablemente situado para identificar la disparidad y tratar de resolverla (p.154).

1. Koller en Witte, H. (2008). *Traducción y percepción intercultural*. (pp.55-56). Granada: Comares.

Asimismo, Doggui (2006) nos dice:

La interacción que existe entre lengua y cultura hace que el interpretar o expresar una idea, un sentimiento o una experiencia cualquiera en un idioma ajeno al nuestro engendre inevitablemente una especie de discordancia o perturbación comunicativa, que resulta tanto más acentuada cuanto más alejados se encuentran dos idiomas tanto en el plano lingüístico como en el cultural. (p.111).

Nida (1999) también nos dice:

La lengua es parte de la cultura, que quizá se podría definir como “la totalidad de creencias y prácticas de una sociedad”. Estas creencias están formadas por el conocimiento, por los modelos de razonamiento y por diferentes valores. Estos elementos hacen de la lengua la característica distintiva de la sociedad humana. Del mismo modo, la lengua también es imprescindible para el funcionamiento de una cultura y para transmitirla de generación en generación. Por lo tanto, lengua y cultura no pueden existir de forma separada. (p.1).

Este autor también resalta que los errores más graves en traducción e interpretación no son producto de una insuficiencia de palabras, sino de la falta de suposiciones culturales correctas.

De igual manera, Vega Cernuda (1995) nos habla acerca del substrato cultural presente en cada lengua, el cual “constituye el bastidor en el que los propios hablantes competentes de cada una de ellas van tejiendo el entramado de sus capacidades lingüísticas al adquirirlas” (p. 109). Además, menciona que la ignorancia de los reales culturales, y, por ende, de su contenido semántico, es una de las fuentes más importantes de los errores en traducción.

García Yebra (1985) también menciona la importancia del enriquecimiento del ámbito cultural de una lengua. Según este autor, mientras se incorporen nuevas adquisiciones de otras culturas utilizando técnicas de traducción como el préstamo, se enriquecerá el ámbito cultural de nuestra lengua.

Si en un ámbito cultural no existe un concepto determinado, tampoco existe la palabra para expresarlo. Resulta entonces que el traductor, al importar a su ámbito cultural un concepto nuevo, tendrá que crear, para expresarlo, una palabra nueva, o tendrá que importar con el concepto la palabra. En general, los conceptos nuevos, con las palabras que los expresen, procederán de ámbitos culturales más ricos que el del traductor (García Yebra, 1985, p.98).

Gracias a lo explicado anteriormente, podemos comprender la inevitable relación entre lengua y cultura, las cuales influyen notablemente en la traducción. Además, los mayores focos de dificultad que se encuentran al traducir de una lengua a otra están relacionados con referentes culturales propios de la cultura original que no tienen un equivalente exacto en la cultura meta.

2.2.4.2. Los culturemas

Según Vermeer¹ (1983), el culturema es “un fenómeno social de una cultura A que es considerado relevante por los miembros de esta cultura y que, cuando se compara con un fenómeno social correspondiente en la cultura B, se encuentra que es específico de la cultura A” (p. 8).

Por otro lado, Hurtado Albir (2001) define los culturemas como “elementos culturales característicos de una cultura presentes en un texto y que, por su especificidad, provocan problemas de traducción” (p. 611).

Luque (2009) afirma que “el conjunto de culturemas del que dispone una sociedad determinada no es un grupo cerrado, sino que constantemente se crean culturemas a partir de motivos diversos como personajes políticos, actores, escritores, personajes de ficción, moda, etc” (p. 95).

Según Molina Martínez (2006), las principales características de los culturemas son las siguientes:

- “Los culturemas no existen fuera de contexto, sino que surgen en el seno de una transferencia cultural entre dos culturas concretas” (Molina Martínez, 2006, p.78).
- “Los elementos culturales no deben plantearse como elementos propios de una única cultura, habitualmente la cultura origen, sino

1. Vermeer en Luque, L. (2009). Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales? En: *Revista Language Design*, 11 (1), p.95.

como la consecuencia de un trasvase cultural” (Molina Martínez, 2006, p.78).

- Los culturemas lo son en el marco de dos culturas concretas. La palabra *chador*¹ que Newmark califica como *palabra cultural* no funcionaría como tal si las lenguas en juego fueran por ejemplo el farsi y el urdu” (Molina Martínez, 2006, p.78).
- “La actuación de un culturema como tal depende del contexto en el que aparezca” (Molina Martínez, 2006, p.78).

Asimismo, Luque (2009) menciona requisitos importantes para determinar si un hecho del lenguaje es o no un culturema. En primer lugar, “se debe analizar su vitalidad, figuratividad y motivación. Los culturemas deben ser transparentes en su motivación, en otras palabras, la idea nuclear que subyace a diferentes dichos o expresiones relacionadas con el culturema tiene que estar viva para los hablantes” (Luque, 2009, p.105).

En segundo lugar, “debe existir un conocimiento generalizado de algunas implicaciones simbólicas del culturema” (Luque, 2009, p.105). Esta autora manifiesta que “este es el caso de temas antiguos como el paraíso y el infierno, San Pedro conocido como el guardián de las puertas del cielo, culturemas sobre los cuales se siguen haciendo chistes o anuncios” (Luque, 2009, p.105).

1. Según el DRAE (2014), se trata del “velo con que las mujeres musulmanas se cubren la cabeza y parte del rostro” (<http://dle.rae.es/?id=8SQiNbH>)

Por otro lado, Olalla & Hurtado Albir (2013) en su artículo *Estudio empírico de la traducción de los culturemas según el grado de adquisición de la competencia traductora. Un estudio exploratorio* citan las técnicas de traducción utilizadas para traducir los culturemas. (p. 14). Estas técnicas forman parte de la clasificación propuesta por Molina & Hurtado Albir (2001):

- Adaptación: “reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora” (Hurtado Albir, 2001, p.269).
- Ampliación lingüística: “añadir elementos lingüísticos” (Hurtado Albir, 2001, p.269).
- Amplificación: “introducir precisiones no formuladas en el texto original (informaciones, paráfrasis explicativas, etc.)” (Hurtado Albir, 2001, p.269).
- Calco: “traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero” (Hurtado Albir, 2001, p.270).
- Compensación: “introducir en otro lugar del texto un elemento de información o un efecto estilístico que no ha podido reflejarse en el mismo sitio en que está situado en el texto original” (Hurtado Albir, 2001, p.270).
- Compresión lingüística: “sintetizar elementos lingüísticos” (Hurtado Albir, 2001, p.270).
- Creación discursiva: “establecer una equivalencia efímera totalmente imprevisible fuera de contexto” (Hurtado Albir, 2001, p.270).
- Descripción: “reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función” (Hurtado Albir, 2001, p.270).

- Equivalente acuñado: “utilizar un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua de llegada” (Hurtado Albir, 2001, p.270).
- Generalización: “utilizar términos más generales o neutros” (Hurtado Albir, 2001, p.270).
- Modulación: “realizar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original” (Hurtado Albir, 2001, p.270).
- Particularización: “utilizar términos más precisos o concretos” (Hurtado Albir, 2001, p.271).
- Préstamo: “integrar una palabra o expresión de otra lengua sin modificarla; puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera)” (Hurtado Albir, 2001, p.271).
- Reducción (elisión): “no formular elementos de información del texto original” (Hurtado Albir, 2001, p.271).
- Sustitución: “cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa” (Hurtado Albir, 2001, p.271).
- Traducción literal: “traducir palabra por palabra un sintagma o expresión” (Hurtado Albir, 2001, p.271).
- Transposición: “cambiar la categoría gramatical” (Hurtado Albir, 2001, p.271).
- Variación: “cambiar elementos lingüísticos (o paralingüísticos) que afectan a aspectos de la variación lingüística (tono, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.)” (Hurtado Albir, 2001, p.271).

Asimismo, Hurtado Albir (2001) menciona los diferentes factores que el traductor debe tener en cuenta al momento de transferir los culturemas presentes en el texto original:

- ✓ “El tipo de relación entre las dos culturas, que determina el grado de acercamiento y la visión que una cultura tiene de la otra, así como el trasvase de los elementos culturales” (Hurtado Albir, 2001, p.614).
- ✓ “El género textual en el que se inserta, ya que las características del texto original condicionan la función del culturema en el texto” (Hurtado Albir, 2001, p.614).
- ✓ “La función que cumple el culturema en el texto original. Por ejemplo, si se consideraba relevante o no relevante en relación con el conjunto del texto” (Hurtado Albir, 2001, p.615).
- ✓ “La naturaleza del culturema, es decir, el registro al que pertenece, su grado de novedad, su universalidad, etc.” (Hurtado Albir, 2001, p.615)
- ✓ “Las características del destinatario como su motivación, nivel cultural, etc.” (Hurtado Albir, 2001, p.615).
- ✓ “La finalidad de la traducción, puesto que determinará la estrategia que adoptará el traductor para dar una solución posible a esta interferencia cultural” (Hurtado Albir, 2001, p.615).

Considerando lo antes expuesto, podemos decir que los culturemas son un conjunto de unidades de información que se consideran específicas de una cultura. Al estar presentes en cada cultura y al transmitirse de generación en generación, pensamos que los culturemas son aquellos elementos que mantienen viva la identidad y las costumbres de una nación.

2.2.4.3. Problemas de interferencia cultural

Molina Martínez (2001) define las interferencias culturales como “la disfunción de un concepto entre las culturas origen y meta por estar asociado a connotaciones culturales distintas en cada una de las lenguas” (p.95).

Asimismo, cabe resaltar que

los malentendidos originados por factores culturales pueden llegar a tener efectos más negativos sobre los contactos y relaciones entre las personas que los malentendidos puramente lingüísticos, debido a que, al contrario que los lingüísticos, [...] los aspectos relacionados con la cultura y la mentalidad afectan de un modo directo a la personalidad del actante (Müller, 1991, p.31).

En general, al tratar problemas de carencias léxicas debido a las divergencias culturales entre dos lenguas, se tiende a adoptar dos posturas. La primera consiste en trasladar el mundo cultural de la lengua fuente al texto de la lengua meta; la segunda consiste en amoldar el texto de la lengua fuente al mundo cultural de la lengua meta (Doggui, 2006, p.113).

Doggui (2006) afirma que el traductor decide adoptar la primera postura cuando “el objetivo fundamental del texto literario es ilustrativo, es decir, cuando consiste en describir un aspecto cultural y vivencial de un grupo social dado en una época dada” (p. 114).

Por el contrario, aquel que decide adoptar la segunda postura “procura emplear equivalentes lo más naturales posibles para no perturbar al lector, no entorpecer la fluidez de su lectura y, de esta manera, no disminuir el placer que produjo la esencia de la obra en el lector original” (Doggui, 2006, p. 114).

2.2.4.3.1. Falsos amigos culturales

Molina Martínez (2001) menciona que “las asociaciones simbólicas (animales, plantas, colores, etc.) son un foco de conceptos culturales que generan este tipo de interferencias” (p. 95). Por ejemplo, mientras que en los países occidentales, el luto es representado por el color negro, en países orientales como China y Japón, el blanco es el que simboliza el luto, ya que representa la palidez de la muerte.

Otro caso que se presenta es el de los gestos; por ejemplo, el gesto de chasquear la lengua representa para la cultura hispánica una reprobación, sin embargo, en China simboliza el agrado por una comida. De la misma manera, mientras que en los países occidentales el gesto de enseñar el dedo pulgar tiene un significado positivo, en África, al mostrar este gesto a alguien, le estás diciendo « ¡Lárgate!» (Molina Martínez, 2001, p.96).

Asimismo, Doggui (2006) menciona que, en Túnez, el gesto de apiñar los dedos moviendo las manos hacia arriba y hacia abajo significa “¡Espera

un momento!”, pero en España significa una amenaza como “¡Ya verás!” (p.116).

Cantera Ortiz (1999) también menciona ejemplos de falsos amigos referentes a cargos públicos. Este es el caso de la palabra *canciller* que en español se refiere al funcionario de una embajada o de un consulado, en general, dedicado a asuntos diplomáticos. Sin embargo, cuando en un texto inglés aparece el término *Chancellor of the Echequer*, semejante al término francés *Chancelier de l'Échiquier* podría generar una confusión en el traductor, ya que la traducción literal sería *Canciller del tablero de ajedrez*. Sin embargo, la traducción correcta en español sería *Ministro de Hacienda inglés*. (p. 33).

El mismo autor da otro ejemplo referente al término *Garde des Sceaux*, que de ninguna manera podría traducirse por *Guardián de los Sellos*. En realidad, este término hace alusión a la función que desempeñaba el hoy *Ministro de justicia*, quien se encargaba de guardar o custodiar los sellos del Estado. (p.34).

2.2.4.3.2. Discrepancias culturales en la forma de tratamiento a las personas

Este es uno de los casos más problemáticos al momento de traducir, ya que en algunas culturas no existen las formas de tratamiento que se les da a las personas de acuerdo a su rango en la sociedad en otras culturas.

Cada cultura cuenta con un código social diferente y asimilado por la población en general. Por esta razón, se requiere a veces realizar una adaptación cultural.

Según García Adánez (2011), una adaptación cultural consiste en “inclinarse por determinadas opciones de simplificación o de interpretación para que el lector no tenga la sensación de que en otro país, en otra cultura, *la gente se trata de una forma muy peculiar*” (p.155).

Esta misma autora da un ejemplo extraído de la novela *La voz dormida*¹ de Dulce Chacón. En parte de la novela se puede observar la forma peculiar de dirigirse a los personajes: *don* Fernando y *doña* Amparo. Cualquier lector español podría entender este tipo de tratamiento a los personajes, el cual indica una mayor jerarquía. Sin embargo, en otras lenguas como el alemán, el equivalente a *señor/señora* sería *Herr/Frau*, y en lugar de ir acompañado con el nombre, viene acompañado del apellido (García Adánez, 2011, p.156).

Otro caso en el que podemos observar esta dificultad es el de los idiomas asiáticos. En efecto, en idiomas como el japonés o el coreano, existen diferentes maneras de dirigirse a las personas según su rango. Incluso el léxico, los verbos y sus respectivas conjugaciones deben cambiarse al dirigirse a una persona mayor.

1. Chacón, D. (2002). *La voz dormida*. Madrid: Alfaguara

2.2.4.3.3. Usos y costumbres

La alusión que se hace en obras literarias a celebraciones y fiestas es otro aspecto cultural que suele requerir ajustes al momento de trasladarse a la lengua meta. García Adán (2011) nos da un ejemplo de este tipo de dificultad tomando como modelo la obra *Los Buddenbrook* de Thomas Mann¹, en la que se describen los preparativos del Adviento, una fiesta muy popular en Alemania (p. 158).

Como se puede observar, en este fragmento la traductora optó por mantener el referente cultural sin ningún cambio y añadió un pie de página al final para explicar el significado del referente como nota del traductor: *En la tradición popular alemana, el Knecht Ruprecht es el criado (Knecht) de san Nicolás o del Niño Jesús y trae nueces y manzanas a los niños en la noche del 5 al 6 de diciembre.*

Asimismo, continuando con el tema de la Navidad, se puede generar otro problema de traducción al intentar traducir el *pavo* de la tradicional cena navideña para un público de los países nórdicos de Europa, ya que en

2. Die Vorzeichen mehrten sich... Schon seit dem ersten Advent hing in Großmamas Eßsaal ein lebensgroßes, buntes Bild des **Knecht Ruprecht** an die Wand [...]

*Los indicios se multiplicaban... Ya desde el primer domingo de Adviento, colgaron en el comedor de la abuela una imagen de tamaño natural y en color del **Knecht Ruprecht** [...] (Thomas Mann, *Buddenbrooks*, p. 258 del original y pp. 625-626 de la edición española)*

estos países no se suele comer *pavo* en Navidad, sino *ganso* (García Adánez, 2011, p.159)

Hidalgo Downing (2006) toma como ejemplo la obra *El aprendiz de brujo. Un viaje a la India mágica*¹ del autor indo-inglés Tahir Sahir donde podemos encontrar una gran cantidad de referentes típicos en la cultura hindú.

En un fragmento de la obra se menciona un tipo de transporte llamado “*rickshaw*, el cual consiste en un vehículo de dos ruedas para el transporte de pasajeros del que tira una persona. Además, en la actualidad la versión motorizada de este vehículo es popular en toda Asia” (Hidalgo Downing, 2006, p.208).

En este caso, los traductores de la versión española de este libro optaron por dejarlo en su forma original, ya que no existe un equivalente adecuado en español para designar a este tipo específico de vehículo. Lo mismo sucedería, por ejemplo, al intentar traducir al inglés la palabra *combi*, un medio de transporte típico en el Perú que no tiene equivalente en otro idioma.

La misma autora también cita un ejemplo de Hatim & Mason² (1995) en la traducción del siguiente fragmento del árabe al español:

1. Sahir, T. (2000). *El aprendiz de brujo. Un viaje a la India mágica* (trad. A. Resines & H. Bevia). Madrid: Alba.

2. Hatim & Mason en Hidalgo Downing, R. (2006). *La transferencia como problema de traducción: Las palabras culturales en textos literarios de no ficción*. (p.198). Madrid: Editorial del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid.

Los peregrinos iraníes comenzaron a manifestarse durante el *at-tawaf*, con lo que les impedían a los demás peregrinos salir del santuario o entrar en él. (Hatim & Mason, 1995, p. 138).

Como podemos observar, para poder traducir este texto sería imprescindible conocer a fondo los rituales que se llevan a cabo en la religión musulmana. El *at-tawaf* consiste en la ceremonia sagrada que consiste en dar vueltas a pie alrededor de la Piedra Negra de la Meca (Hidalgo Downing, 2006, p.198).

Otro caso en lo que se refiere a las costumbres de países árabes es la forma de despedirse. Doggui (2006) nos dice que el empleo de *¡Buenas noches!* “puede emplearse incluso por la mañana si el hablante está seguro de que no va a volver a ver a su interlocutor ese mismo día” (p. 116).

El autor antes citado también menciona el empleo de la frase *¡Buen provecho!*, la cual se utiliza para despedirse de alguien al mediodía, mientras que en España y los países hispanohablantes solo se utiliza para dirigirse a alguien que está comiendo (Doggui, 2006, p. 116).

2.2.4.3.4. Comparación terminológica en el ámbito de la gastronomía

En este caso, lo habitual y recomendable para el traductor es “dejar el término en cursiva en la lengua original y luego añadir una definición o descripción al pie de página con la finalidad de que el lector de la lengua comprenda de lo que se trata” (García Adánez, 2011, p. 161).

García Adánez (2011) ilustra esta dificultad en la traducción, tomando como ejemplo a unas galletas navideñas típicas que se consumen en Alemania y cuyo nombre es *Spekulatius* (debido a que se hacen en moldes de latón que parecen pequeños espejos) (p.161). En caso se presentara este término en un texto literario, “el traductor tendría la opción de traducir este término con su definición «galleta de canela» o completar el nombre «galleta *Spekulatius*» para conservar la precisión y el nombre exacto” (García Adánez, 2011, p.161).

Por otro lado, Cantera Ortiz (1999) nos dice que “la mayoría de los términos gastronómicos son tan particulares de una civilización concreta que no es posible encontrarles una equivalencia en otra lengua” (p.34). Por eso, este autor también opta por no alterar la palabra del texto original y colocarla entre comillas o dejarla en cursiva para explicar su significado en una nota al pie de página.

Este mismo autor brinda algunos ejemplos de términos gastronómicos como es el caso de la *sangría*, el *gazpacho* y la *paella* de la cocina española. “Traducir gazpacho por *sopa fría española* queda muy lejos de expresar lo que realmente es un gazpacho” (Cantera Ortiz, 1999, p.34).

Otro ejemplo que da el autor es la dificultad en la traducción de la *carne de cerdo* en distintas lenguas. En efecto, para traducir el alemán *Schwein* o el francés *porc* o *cochon* en español se tiene que recurrir a una amplia variedad de opciones según el contexto y las circunstancias del texto. Entre estas opciones tenemos *cerdo*, *cochino*, *marrano*, *puerco*, *guarro*, etc (Cantera Ortiz, 1999, p.34).

Asimismo, Hidalgo Downing (2006) cita un extracto de la traducción al español del libro *Midnight in Sicily*¹ de Peter Robb, donde podemos encontrar una gran cantidad de referentes culturales relacionados con la *pasta* italiana. En este caso, la traductora de la versión española optó por dejar inalterados los términos marcados tipográficamente por Robb como extranjeros. Entre éstos podemos encontrar *pasta fresca*, *pasta all'uovo*, *pasta asciutta*, *vermicelli*, *spaghetti*, *maccaroni siciliani*. (p. 204).

Por otro lado, Doggui (2006) menciona ejemplos de las discrepancias en lo referente a términos gastronómicos propios de la cultura española y la cultura árabe. Mientras que en la lengua árabe no existen equivalentes para el *mazapán* y el *poncho*, en la lengua española tampoco encontramos equivalentes para las comidas que son propias del mes de Ramadán, ya que hay una que se toma al ponerse el sol para romper el ayuno, y la otra se toma de madrugada antes del ayuno. (p. 112).

En relación a lo antes mencionado, podemos decir que, teniendo en cuenta los diferentes problemas de interferencia cultural debido a las

1. Robb, P. (2000). *Medianoche en Sicilia* (trad. E. Castejón). Barcelona: Editorial Alba.

diferencias existentes entre una cultura y otra, el traductor deberá realizar un análisis exhaustivo de estos elementos para poder llegar a una solución satisfactoria que no genere una malinterpretación ni una dificultad en la comprensión de los elementos culturales.

2.3. Definiciones conceptuales

Barrera cultural

Según Vermeer (1992), se trata de “la diferencia o el conjunto de diferencias entre dos culturas que se perciben como un obstáculo para la comunicación”.

Cauchois

Según Bulot (2009) el *cauchois* es “aquella variedad de la lengua normanda que se habla en el área triangular formada por Le Havre, Yvetot y Dieppe y que se extiende a unos quince kilómetros al este del eje Montville-Dieppe” (p.105).

Código cultural

Según Hatim & Mason (1995), se trata del “sistema de ideas que permite conceptualmente a los significados denotativos cobrar significados denotativos suplementarios, convirtiéndose así en términos clave en el pensamiento de un cierto grupo de usuarios de textos, contribuyendo en última instancia al desarrollo del discurso” (p.216).

Cohesión sociocultural

Según Even-Zohar (1999), la cohesión sociocultural es “la situación en la que existe un sentimiento ampliamente extendido de solidaridad o de estrecha unidad entre un grupo de personas” (p.170).

Competencia Cultural

Según Berenguer (1998), esta competencia “forma parte del conjunto de subcompetencias que componen la denominada competencia traductora. La adquisición de la competencia cultural debería ser, por tanto, un objetivo didáctico de los estudios de traducción, y la clase de lenguas extranjeras es, posiblemente, el espacio didáctico más idóneo para ello” (p.119).

Culturema

Según Vermeer (1983), el culturema es “un fenómeno social de una cultura A que es considerado relevante por los miembros de esta cultura y que, cuando se compara con un fenómeno social correspondiente en la cultura B, se encuentra que es específico de la cultura A” (p.8).

Dialecto

Lepelley (1999) lo define como “la forma particular que toma una lengua en un lugar determinado, sin considerar el tamaño o la importancia de aquella región. Se caracteriza por un número de rasgos dialectales, es decir, particularidades de la lengua que no son comunes al conjunto de los hablantes de la lengua en cuestión” (p.9).

Equivalencia dinámica

Según Nida (2012), la equivalencia dinámica consiste en “la cualidad de una traducción en la que el mensaje del texto original se ha transferido a la lengua de llegada de tal manera que la respuesta del receptor es esencialmente igual a la de los receptores” (p.457).

Equivalencia formal

Según Nida (2012), la equivalencia formal consiste en “la cualidad de una traducción en la que los rasgos formales del texto original se han reproducido mecánicamente en la lengua de llegada” (p.456).

Extranjerismo

Según García Yebra (1985), el extranjerismo es “aquella palabra aceptada tal como es en la lengua de donde procede, sin adaptación de ninguna clase a la lengua que la recibe” (p.122).

Hablante pasivo

Según el Documento Nacional de Lenguas Originarias del Perú (2013), es “el individuo que entiende una lengua pero no la habla”.

Idiolecto

García López (2000) lo define como “el sello personal de un autor, a través del cual transmite su intención que, en los textos literarios, suele estar más o menos implícita” (p. 228).

Interpretación transitiva

Según Albaladejo (2005), la interpretación transitiva es “una forma de mediación textual; el intérprete se transforma en productor textual y construye un texto con el cual actúa como mediador entre el texto original y quienes reciben el texto construido a partir de aquél”.

Lengua

Según Lepelley (1999), se trata de “un sistema convencional de signos orales y/o escritos conocido y reconocido por una comunidad que mantiene vínculos de orden histórico, geográfico, étnico, político y/o religioso; sistema que distingue esta comunidad de otras comunidades vecinas” (p.9).

Lenguas discontinuas

Según Even-Zohar (1999), lenguas discontinuas son “aquellas que pertenecen estructuralmente a diferentes grupos que no son mutuamente comprensibles” (p.109).

Lenguas en peligro

Según el Documento Nacional de Lenguas Originarias del Perú (2013), son “aquellas habladas mayoritariamente por adultos de una comunidad lingüística. Además, se restringen a ciertos ámbitos y se transmite de forma parcial de generación en generación” (p.52).

Lenguas seriamente en peligro

Según el Documento Nacional de Lenguas Originarias del Perú (2013), son “aquellas habladas mayoritariamente por adultos mayores en forma parcial, poco frecuente y se emplea en ámbitos comunicativos muy restringidos. Además, ya no se transmiten a las nuevas generaciones” (p.52).

Lenguas vitales

Según el Documento Nacional de Lenguas Originarias del Perú (2013), son “aquellas habladas por todas las generaciones de una comunidad lingüística, cuya transmisión intergeneracional es ininterrumpida” (p.52).

Marcador

Según García López (2004), un marcador es “un elemento de naturaleza lingüística o extralingüística que en un texto dado asume un valor determinado, respondiendo a la intención del autor del texto y a las funciones comunicativas de éste” (p. 62).

Obra literaria

Según García López (2004), se trata del “un tipo de texto aparte, cuya esencia estética es su razón de ser como tal texto y, por lo tanto, para traducir dichos textos basta con encontrar en la cultura meta elementos y recursos estilísticos capaces de transmitir la armonía estética de la obra original” (p. 48).

Palabras culturales

Según Hidalgo Downing (2006), palabras culturales son “aquellos vocablos que denotan una realidad, objeto o concepto que están relacionados de forma tan estrecha con la cultura de la lengua origen, que no poseen equivalente en la lengua meta” (p.197).

Patois

Según Lepelley (1999), el *patois* es “un modo de expresión empleado por los miembros de una comunidad pequeña que tiene las mismas costumbres y la misma actividad, es el medio de expresión que emplean para comunicarse oralmente. Presenta ciertas características (en especial fonéticas y lexicales) que permiten distinguirlo de otras formas de lenguaje utilizadas en regiones vecinas” (p.24).

Polisistema literario

Even-Zohar (1999) lo define como “el conjunto de todos los tipos de textos, literarios y no literarios considerados como un agregado de sistemas”.

Reales

Newmark (1997) definen reales como “elementos textuales que hacen referencia a personas, objetos o procesos peculiares a una sola comunidad étnica” (p. 52).

Repertorio cultural

Según Even-Zohar (2008), constituye “todas las opciones que un grupo de gente utiliza para organizar la vida. Esta organización comprende dos aspectos: un aspecto «pasivo» y un aspecto «activo»”.

Significado connotativo

Según Hatim & Mason (1995), se trata de “los significados adicionales que un elemento léxico adquiere más allá de su significado primario, referencial” (p.214).

Significado denotativo

Según Hatim & Mason (1995), se trata del “significado primario de un elemento léxico, que incluye su relación con las entidades no lingüísticas a las que representa” (p.240).

Significado emocional

Según Saldaña (2004), se trata de “la expresión de la vida afectiva o emocional de la vida del individuo” (p. 21).

Significado estético

Según Saldaña (2004), se trata de “la capacidad que tiene un texto de despertar sentimientos estéticos en el lector, los cuales abarcan lo bello, lo sublime, lo heroico, lo espeluznante, lo triste, etc.” (p. 22).

Significado volitivo

Según Saldaña (2004), se trata de “la situación en que el emisor expresa sus deseos y voluntad y busca lograr que el receptor actúe o reaccione en alguna forma” (p. 21).

Sistema literario

Even-Zohar (1999) denomina sistema literaria a “la red de relaciones hipotetizadas entre cierta cantidad de actividades llamadas *literarias* y, consiguientemente, esas mismas actividades observadas a través de esta red” (p.29).

Sociolecto

Rabadán (1991) lo define como “un uso divergente respecto a lo que consideramos criterio estándar y que funciona como factor distintivo de los diversos grupos sociales que conforman una comunidad lingüística” (p. 81).

Textos convencionales

García López (2004) los define como “aquellos en los que los elementos «convenidos» social y culturalmente dominan sobre los de expresión individual. Se adapta a determinados parámetros de producción” (p. 28).

Textos idiolectales

Según García López (2004) son “aquellos en los que el grado de convención es mínimo. Estos son, por excelencia, los textos literarios, ya que su enfoque del tema y de su forma obedece directamente a la voluntad del autor, de cuyas intenciones es frecuentemente marcador” (p. 29).

Traducción dialectal textual

Sánchez Galvis (2009) la define como “aquella en la que las marcas dialectales de un texto original han de ser transferidas a un texto meta” (p.3).

Traducción directa o literal

Según Vinay & Dalbernet (1958): “La traducción directa abarca los procedimientos de préstamo, calco y traducción literal”.

Traducción oblicua

Según Vinay & Dalbernet (1958), “la traducción oblicua incluye los procedimientos de transposición, modulación, equivalencia, adaptación y compensación”.

Traducibilidad

Pym & Turk (2001) la definen como “la capacidad que tiene un significado de ser transferido de una lengua a otra sin sufrir cambios radicales” (p.273).

Transferencia

Según Even-Zohar (2008), se trata de aquel “proceso de integración de los bienes importados al repertorio y las consecuencias derivadas de esta integración” (p.103).

Vacíos lingüísticos

Según Hidalgo Downing (2006), los vacíos lingüísticos son “vocablos que representan objetos o conceptos que sí están presentes en la otra lengua, pero no están lexicalizados de la misma forma, y, por tanto, no puede encontrarse para ellos un equivalente si no a través de paráfrasis o descomposición del significado” (p.198).

Vacíos referenciales

Según Hidalgo Downing (2006), los vacíos referenciales representan “casos insolubles de anisomorfismo lingüístico, puesto que representan objetos o conceptos que referencialmente no tienen cabida en la otra lengua” (p.198).

Vacíos semánticos

Según Dagut (1981), los vacíos semánticos son “aquellas palabras en la lengua origen que expresan un concepto (o un objeto) que es completamente desconocido en la lengua meta”.

Variedad de lengua

Según Hudson (1980), es “un conjunto de elementos lingüísticos con distribución social semejante” (p.24).

Variedad estándar

Sánchez Galvis (2009) la define como “aquella variante de prestigio reconocida por una comunidad de habla, que trasciende barreras geográficas y provee una modalidad que puede ser usada por los medios de comunicación y la escuela. Además se la considera un ideal de la forma de escribir de los intelectuales y escritores de una lengua” (p.3).

2.4. Formulación de la hipótesis

“Las hipótesis son explicaciones tentativas del fenómeno investigado que se formulan como proposiciones” (Sampieri et al., 2006, p.122).

2.4.1. Hipótesis general

La principal dificultad en la traducción de los cuentos “*Le vieux*” y “*Aux champs*” reside en adaptar el dialecto *cauchois* de la cultura origen a la cultura receptora.

2.4.2. Hipótesis específicas

La mayor cantidad de focos de dificultad en la traducción de los cuentos “*Le vieux*” y “*Aux champs*” son de carácter léxico-semántico y morfosintáctico.

2.4.3. Variables

Según Sampieri *et al.* (2006), las variables son “conceptos o atributos a medir contenidas en el planteamiento e hipótesis o directrices del estudio” (p.274).

Hipótesis general

- La principal dificultad en la traducción de los cuentos “*Le vieux*” y “*Aux champs*”. (Variable dependiente)
- Adaptar el dialecto *cauchois* de la cultura origen a la cultura receptora. (Variable independiente)

Hipótesis específica

- La traducción de los cuentos “*Le vieux*” y “*Aux champs*”. (Variable independiente)
- La mayor cantidad de focos de dificultad son de carácter léxico-semántico y morfosintáctico. (Variable dependiente)

CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO

3.1. Diseño de la investigación

Se trata de una investigación no experimental, puesto que no se manipula ninguna de las variables presentes en la hipótesis, sólo se analiza la realidad (ambos cuentos por traducir) y se observa la situación en la que se encuentra el traductor frente a ambos textos con marcas dialectales. Además, la variable independiente que, en este caso, es la adaptación del dialecto *cauchois* al español, no se modifica. En otras palabras, ya se conoce el efecto que tiene la adaptación de este dialecto en el grado de dificultad de la traducción.

En especial, nos referimos a una investigación descriptiva, ya que se recolectó la información necesaria para el desarrollo del tema, la cual está presente en el marco teórico. Asimismo, las características del dialecto *cauchois* y estudios

previos sobre la traducción de variantes dialectales nos ayudaron a encontrar una solución satisfactoria en cuanto a la traducción. Sin embargo, también se trata de un estudio correlacional debido a que se busca conocer la relación que existe entre las dos variables presentes en la hipótesis, es decir, de qué manera influye la adaptación del dialecto *cauchois* al español en el grado de dificultad de la traducción. Finalmente, también se trata de un estudio explicativo, puesto que intenta explicar la causa por la que se relacionan ambas variables, y de qué manera están distribuidas las marcas dialectales en los cuentos.

En cuanto al tipo de enfoque, es cualitativo porque se abordan diferentes estudios de la realidad como por ejemplo las teorías referentes a la variación lingüística, el estudio de la traducción literaria, así como datos sobre la vida y obra del autor y aspectos relacionados con la cultura. Además, se utiliza la estadística de forma moderada, puesto que sólo se cuenta la cantidad de focos de dificultad encontrados en relación al dialecto, así como el número de figuras literarias que se ganaron o perdieron luego de la traducción.

3.2. Población y muestra

En este caso, la población o universo de estudio son los cuentos *Le Vieux* y *Aux Champs* de Guy de Maupassant, a partir de los cuales se analizarán los focos de dificultad encontrados y se extraerán aquellas frases y palabras propias del dialecto *cauchois*, comparándolas con su equivalente en francés estándar.

Al tratarse de una investigación cualitativa, se seleccionó una muestra no probabilística, donde “la elección de los elementos no depende de la probabilidad sino de las características de la investigación” (Sampieri et al., 2006, p.241). En este caso, se realizó una tabla comparativa entre las frases y palabras que encontramos en los dos cuentos propios del dialecto *cauchois*, colocando su respectivo equivalente en francés estándar.

En el caso del cuento “*Le vieux*” se encontraron cuatro palabras propias del dialecto *cauchois*, y veintidós frases y palabras del francés estándar modificadas por dicho dialecto.

Por otro lado, en el cuento “*Aux champs*” encontramos dos palabras propias del dialecto *cauchois* y veinte frases y palabras del francés estándar modificadas por dicho dialecto.

Finalmente, los focos de dificultad encontrados en ambos cuentos también formarán parte de la muestra, ya que gracias al respectivo análisis y solución de éstos, se podrá demostrar la hipótesis formulada en la presente tesis. Además, se elaborará un cuadro de las pérdidas y ganancias de figuras literarias producidas en el proceso de trasvase.

3.3. Operacionalización de las variables

Variables	Indicadores	Tipo de variable
La principal dificultad en la traducción de los cuentos “Le vieux y “Aux champs”	Análisis extratextual	Dependiente
	Análisis intratextual	
	Análisis intertextual	
Adaptar el dialecto cauchois de la cultura origen a la cultura receptora	Significado connotativo	Independiente
	Rasgos fonéticos	
	Rasgos morfológicos	
	Rasgos sintácticos	
	Discrepancias culturales	
La traducción de los cuentos “ <i>Le vieux</i> ” y “ <i>Aux champs</i> ”	Análisis extratextual	Independiente
	Análisis intratextual	
	Análisis intertextual	
La mayor cantidad de focos de dificultad son de carácter léxico-semántico y morfosintáctico	Análisis intratextual	Dependiente

En el caso de la primera variable de la hipótesis general, el análisis extratextual, intratextual e intertextual son aquellas herramientas que nos permitirán medir el grado de dificultad en la traducción. Además, se trata de la variable dependiente, ya que representa el efecto que tiene la adaptación del dialecto *cauchois* en la dificultad del proceso de trasvase.

En el caso de la segunda variable, el significado connotativo, los rasgos fonéticos, morfológicos y sintácticos, así como las discrepancias culturales son aspectos

que forman parte del dialecto antes mencionado. Al tener en cuenta las características de este dialecto, podremos saber de qué forma adaptar el dialecto, con la finalidad de que no pierda su efecto en el proceso de traslado. Asimismo, se trata de la variable independiente, puesto que representa la causa de la principal dificultad en la traducción de los cuentos.

En el caso de la primera variable de la hipótesis específica, los tres tipos de análisis son los que comprenden la fase previa y la evaluación final de la traducción. Por lo tanto, nos ayudan a determinar la cantidad y la clasificación de los focos de dificultad.

La segunda variable se refiere a la mayor cantidad de focos de dificultad encontrados en la traducción. Por eso, el análisis intertextual es el que nos ayudará a encontrar la cantidad de focos encontrados y clasificarlos. Se trata de la variable dependiente, puesto que representa el resultado de la traducción.

3.4. Técnicas para la recolección de datos

En cuanto al tipo de técnicas que utilizamos para la presente investigación fue, en primer lugar, la observación, ya que, como se dijo anteriormente, se analizaron los cuentos "*Le vieux*" y "*Aux champs*", resaltando las palabras o frases que se encontraron escritas en el dialecto *cauchois*, y se las comparó con el francés estándar. De esta manera, pudimos analizar en detalle las características particulares de este dialecto y el grado de dificultad al momento de traducirlo.

Cabe resaltar que las frases y palabras del *cauchois* en ambos cuentos también se sometieron a la consulta y evaluación de tres personas francófonas: Inès Bourassi, la cooperante del área de francés en la Facultad de Humanidades y de Lenguas Modernas; la profesora Odile Bruyat y Oliver Laboulle, proveniente de la región de Normandía. Asimismo, los cuentos también se sometieron a la evaluación por parte de profesores del área académica de francés: Jean Norbert Podleskis y Yamily Yunis. Por último, el doctor Pedro Mogorrón Huerta, quien vino a dictar el curso de “Fraseología, variantes diatópicas y traducción”, también revisó ambos cuentos.

Por otro lado, se recurrió a fuentes bibliográficas como documentos y libros que encontramos sobre el dialecto antes mencionado, teoría de la traducción, la traducción de referentes culturales, la variación lingüística, donde había información indispensable para el desarrollo de la investigación.

3.5. Técnicas para el procesamiento y análisis de datos

Luego de haber estudiado minuciosamente los aspectos fonéticos, morfológicos y sintácticos del dialecto *cauchois* y realizado los diferentes análisis de ambos cuentos, en especial, el análisis intertextual, pudimos confirmar que la mayor dificultad en la traducción de los cuentos *Le vieux* y *Aux Champs* se encontraba en la adaptación de dicho dialecto al español. Procedimos a elaborar una tabla clasificando los focos de dificultad relacionados con el dialecto.

Posteriormente, elaboramos otra tabla comparativa en relación a las frases y palabras encontradas en ambos cuentos del dialecto mencionado. Finalmente,

añadimos una tabla mencionando las figuras literarias que encontramos e indicamos las pérdidas o ganancias de éstas luego de la traducción.

3.6. Aspectos éticos

En la presente tesis se procedió a registrar cuidadosamente todas las fuentes bibliográficas, hemerográficas y electrónicas que consultamos para llevar a cabo la investigación. Asimismo, se siguió el citado de los autores y sus obras, indicando el número de página exacto como se muestra en el modelo APA actualizado.

CAPÍTULO IV: RESULTADOS

Para iniciar este capítulo, nos parece oportuno resaltar la importancia que tiene el análisis de un texto literario para la traducción del mismo. Para el traductor, el análisis del texto literario es de suma importancia para identificar los diferentes rasgos o particularidades que pueden tener algunas palabras o construcciones en el texto. Pero, si bien se analizan las diferentes partes del texto, también es importante estudiar el texto como un todo para entender la finalidad principal que el autor de la obra original quiso reflejar en ésta.

4.1. Análisis extratextual del cuento “Le vieux” y “Aux champs”

Pantigoso (2003) en su libro *Didáctica de la Interpretación de Textos Literarios*, nos dice que

en la etapa de información y comprensión del texto literario, es necesario documentarse sobre el autor en lo relacionado con su

herencia cultural, con su experiencia humana, con todo aquello que, de algún modo u otro, guarda una estrecha relación con la personalidad, sociedad y cultura, conceptos que constituyen al hombre frente a su realidad total (p.94).

Por otro lado, Nida (2012) en su libro *Sobre la traducción* menciona la importancia de considerar la relación del autor con el mensaje para facilitar la traducción del texto. Según el autor antes mencionado, los factores que se debe tener en cuenta son los siguientes:

1) conocer algo sobre el autor es de suma importancia para descodificar el mensaje; 2) la manera concreta en que se redactó el mensaje, es decir, si fue dictado, escrito a mano; 3) los antecedentes del hecho del mensaje, por ejemplo, si se construyó en base a una experiencia personal, a datos reunidos por otros; y 4) las circunstancias de la vida del autor que dieron origen a la comunicación concreta. (p. 262).

Asimismo, Merlo Vega (2005) resalta la importancia de conocer la época histórica, social y cultural de un autor, así como también su obra para conocer la esencia de la misma. Por ello, “será necesario informarse sobre este contexto para que una obra literaria pueda ser trasladada de forma correcta a una lengua distinta de la original” (p.184).

4.1.1. Sobre el autor: Vida y obra de Guy de Maupassant

a) Años de infancia y juventud

Con respecto a su biografía, la presente investigación se basó en los estudios completos realizados por Edouard Maynial¹ y René Dumesnil², y también en la introducción de los Cuentos Completos de Guy de Maupassant de Mauro Armiño³.

“Henri-René-Albert-Guy de Maupassant nació el 5 de agosto de 1850 en el castillo de Miromesnil, distrito de Tourville-sur-Arques, en el Sena-Inferior, a 8 kilómetros de Dieppe” (Maynial, 2006, p.5).

Lumbroso⁴ (1905) nos dice que “Gustave de Maupassant, padre de Guy, pertenecía a una familia proveniente de la región francesa de Lorena, la cual recibió un título de nobleza del emperador François. Por eso, los Maupassant ostentaban el título de marqués” (Maynial, 2006, p.5).

1. Maynial, E. (2006). *La vida y la obra de Guy de Maupassant*. (trad. J. Ramos). Pontevedra: Xunta de Galicia.

2. Dumesnil, R. (2006). *Guy de Maupassant*. (trad. J. Ramos). Pontevedra: Xunta de Galicia.

3. Armiño, M. (2011). Introducción. En G. de Maupassant (2011). *Cuentos Completos*. (pp. 11-52). Madrid : Editorial Páginas de Espuma.

4. Lumbroso, A. (1905). Souvenirs sur Maupassant: sa dernière maladie, sa mort. En E.Maynial. *La vida y la obra de Guy de Maupassant* (p. 5). Pontevedra: Xunta de Galicia.

“Su madre fue Laure Le Poittevin. El hermano de su madre, Alfred Le Poittevin y ella fueron los compañeros de juego y de estudios de Gustave Flaubert y de su hermana Carolina desde que eran niños” (Renée d’Ulmès¹, 1903).

Es importante señalar que el matrimonio entre Laure Le Poittevin y Gustave de Maupassant no fue feliz por mucho tiempo, ya que los dos no se llevaban muy bien. “Laure era de alma grave y leal, muy inteligente, ávida de arte y literatura; mientras que su marido, a pesar de tener una buena posición económica, era bastante conocido por tener amoríos con diferentes mujeres” (Renée d’Ulmès², 1903).

La señora de Maupassant toma la decisión de no prolongar durante más tiempo una situación dolorosa para ella y funesta para la educación de sus hijos. Por esta razón, se lleva a cabo una separación amistosa por mutuo acuerdo de ambas partes. Ella conservaba su fortuna, quedaba con la custodia de los niños y recibía de su marido una pensión anual de seiscientos francos para la manutención de los niños (Lumbroso¹, 1905, p.406).

Maynial (2006) manifiesta que Maupassant pasaba la mayor parte de su tiempo en la villa de los *Verguies*, a la cual llamaba *querida casa* y se encontraba cerca del mar. Cuando era niño salía de esta villa para reunirse con sus amigos pescadores, y desde allí también contemplaba el viaje de los barcos por el mar. (p.8).

1. D’Ulmès, R. (1903). Souvenirs. En E.Maynial. *La vida y la obra de Guy de Maupassant* (p. 5). Pontevedra: Xunta de Galicia.

2. D’Ulmès, R. (1903). Souvenirs. En E.Maynial. *La vida y la obra de Guy de Maupassant* (p.7). Pontevedra: Xunta de Galicia.

Guy de Maupassant pasa su infancia en esta casa hasta los trece años. Siempre mantuvo una buena relación con su madre, quien se convirtió en su primera maestra y se complacía al ver cómo nacía en su hijo el amor por las letras, amor que ella también compartía. (Maynial, 2006, p.9).

Asimismo, su madre se ocupó de su educación y dirigió sus lecturas. Entre los escritores que provocaron a Maupassant sus primeras emociones literarias, cabe citar a Shakespeare con sus obras *Macbeth* y *El sueño de la noche de verano* (Lumbroso¹, 1905, p.302).

Guy no contaba con un profesor, así que las primeras lecciones que recibió fueron de su madre; el Abbé Aubourg, vicario de Étretat, le daba algunas lecciones de gramática y de aritmética, y le enseñaba latín. Aprendió muy rápido el latín, y, a pesar de no conocer ninguna lengua extranjera moderna, hablaba correctamente el *patois* normando, debido al tiempo que pasaba con los pescadores de la costa. (Maynial, 2006, p.10).

Cuando Guy cumple trece años, su madre decide matricularlo en el seminario de Yvetot. Sin embargo, Guy intenta escapar del seminario en varias ocasiones, ya que añoraba sus paseos por el mar y a sus amigos pescadores. En ocasiones incluso fingía estar enfermo y cuando regresaba a Étretat se recuperaba al instante. (Maynial, 2006, p.12).

1. Lumbroso, A. (1905). Souvenirs sur Maupassant: sa dernière maladie, sa mort. En E.Maynial. *La vida y la obra de Guy de Maupassant* (pp.8-9). Pontevedra: Xunta de Galicia.

Poco después, Maupassant fue aconsejado y dirigido por Louis Bouilhet, un poeta a quien su madre le recomendó. Él había sido amigo de la infancia de su madre, de su tío y de Flaubert. Por amistad hacia Flaubert, y a la vez por el afecto que tenía hacia la memoria de Alfred Le Poittevin, este poeta se interesa por Maupassant. Él comenzó a infundir en Maupassant el amor por la poesía pero lamentablemente murió el 18 de julio de 1869, justo en el momento en que su discípulo aun dudaba de su vocación. (Maynial, 2006, p.13).

Guy tenía veinte años cuando estalla la Guerra franco-prusiana en 1870. Rouen fue invadida y fue obligado a ir al servicio militar. Sin embargo, Armiño (2011) menciona que “gracias a sus influencias paternas, logró beneficiarse de una serie de permisos y, en 1872, deja de ir al cuartel luego de haber pagado un sustituto que haga el servicio militar por él” (p.21). Los recuerdos de la guerra le inspirarán posteriormente la creación de numerosos cuentos como *Walter Schnaffs* en su colección de cuentos *Contes de la bécasse*. Cuando termina la guerra, Maupassant viaja a París donde comenzará un nuevo periodo en la historia de su vida. (Maynial, 2006, p.15).

Considerando lo antes mencionado, podemos concluir que Guy de Maupassant demostró su vocación por la literatura desde que era pequeño, vocación en la que su madre tuvo mucha influencia, ya sea por la motivación que le dio a la lectura o por sus amigos Bouilhet y Flaubert, quienes también lo influenciaron en su pasión por las letras. A pesar de haber pasado por la separación de sus padres, no guardó ningún rencor contra su padre ni contra su madre. Todo lo contrario,

llegó a tener una buena relación con ambos. Por último se puede ver que le encantaba estar al aire libre, estar cerca del mar, emprender aventuras, admirar el bello paisaje de Normandía, lugar en el que se inspirarán sus obras posteriores.

b) La preparación de la obra

Continuando con la primera parte de su vida, este punto comenzará con su vida en París y luego se hablará de sus inicios en la vida artística y de sus relaciones con personajes importantes de la literatura francesa.

Cuando Maupassant llega a París, su voz guardaba el acento típico del habla campesina. Solo quería hacer actividades al aire libre y pasar los domingos remando en el Sena. Además, le apasionaban los ejercicios físicos bastante violentos como el boxeo y disfrutaba ir a los bailes populares de la ciudad y demostrar su vigor sexual con mujeres de diferentes clases sociales. El resultado de su vida amorosa desenfrenada fue el contagio de la sífilis, enfermedad que al principio no le prestará atención pero que luego acabará con su vida (Armiño, 2011, p.22).

Fue a establecerse en París por motivo de trabajo, ya que había aceptado una plaza de mil quinientos francos en el Ministerio de la Marina. Desde esa época, la vida del despacho, el espectáculo de los

misterios administrativos, la relación con sus jefes y sus colegas, se convertirán para él en una fuente de bromas inagotables. Estas situaciones divertidas las plasma en sus cuentos *l'Heritage*, *la Parure* y *A cheval*, poniendo en escena personajes que conoció en la vida real. (Maynial, 2006, p.18).

El sábado y el domingo eran para Maupassant los «*días sagrados del canotaje*», incluso Flaubert no sabía si visitar a su discípulo en esos días. Maupassant esperaba a sus amigos en la estación con alegres expresiones de bienvenida y luego descendían al Sena. En un cuento titulado *Mouche*, describe el escenario más completo de estas jornadas que para él fueron inolvidables. (Maynial, 2006, p.19).

A pesar de que no existía ningún lazo de parentesco entre Flaubert¹ y Maupassant, como ya hemos visto anteriormente, Flaubert se mostró muy interesado en tener como discípulo al hijo y sobrino de los dos mejores compañeros de su infancia, Alfred y Laure Le Poittevin. En efecto, Flaubert le había prometido a la madre de Guy, dar algunos consejos a su hijo, revisar sus primeros ensayos, facilitarle el acceso a los salones literarios, y siempre se tomó muy en serio su labor de maestro. En especial, siempre estuvo atento a la inclinación de Maupassant hacia la apatía y la pereza. (Maynial, 2006, p.22).

Gracias a Flaubert, Guy se relaciona con la mayoría de escritores y artistas que fueron sus amigos, entre ellos, Tourguéneff, Alphonse Daudet, Émile Zola, Paul Alexis, Catulle Mendès, Emile Bergertat, José María Heredia, León Cladel, Gustave Toudouze, Edmond de Goncourt, el editor de G. Charpentier, Philippe Burty, Georges Pouchet, Frédéric Baudry. Con casi todos ellos se encontraba en los jueves de Zola, donde también veía a Cézanne, Maurice Bouchor, Marius Roux. (Maynial, 2006, p.23).

Desde 1876, Maupassant formó parte del pequeño grupo de cinco jóvenes escritores a quienes los periódicos llamaban «el rabo de Zola». Entre ellos se encontraba Paul Alexis, León Hennique, Henry Céard y Huysmans. Gracias a sus nuevos amigos y a la recomendación de Flaubert, Maupassant tuvo acceso a *la République des Lettres*. (Maynial, 2006, p.24).

La publicación de *Boule de Suif* en *Les Soirées de Médan*, colección de seis novelas de cada uno de los escritores del grupo de Zola, significó para Maupassant su paso a la fama. Con la intención de marcar la diferencia entre sus primeras piezas y la obra futura, siempre firma sus poesías bajo el pseudónimo *Guy de Valmont*, *Maufrigneuse* o *Joseph Prunier*. (Maynial, 2006, p.25).

Generalmente los temas sobre los que trataban sus poemas eran “unas visiones nostálgicas de los pastizales, de los manzanos en flor, de los marinos, y más tarde, escribiría sobre sus impresiones sobre el Sena y los alrededores de París, e incluso llegará a componer versos filosóficos” (Maynial, 2006, p.26).

En esta época, Maupassant también buscaba tener un lugar privilegiado en el periodismo. Escribió especialmente un artículo sobre la poesía francesa que recibió los elogios de Flaubert. Poco a poco, la colaboración de Maupassant comenzó a ser solicitada en periódicos como *le Gaulois*, *le Gil Blas*, *le Figaro* y *l’Echo de Paris* (Maynial, 2006, p.27).

Con respecto a la publicación de su primer cuento *Boule de Suif*, contaremos las circunstancias en las que fue publicada. Desde 1875, Maupassant se preparaba en el género del cuento y de la novela, y luego de la publicación de sus libros *Boule de Suif* y *Des Vers*, se dio cuenta del género que debía de seguir y que lo llevaría al éxito. (Maynial, 2006, p.31).

En una de las veladas que Maupassant pasó con su grupo de amigos en Médan, Zola da a Maupassant la idea de *Boule de Suif*, al elegir como tema de conversación sus recuerdos de la guerra. Cabe recalcar que Maupassant relató este cuento en una de estas veladas antes de que hubiese pensado en escribirlo. Maupassant no le había contado nada a su maestro sobre la próxima publicación que iba a hacer. Por ello, apenas Maupassant publica *Boule de Suif*, Flaubert le escribe a su discípulo una carta, muy entusiasmado, felicitándolo y diciéndole que es obra de un maestro. El éxito de *Les Soirées de Médan* se debe casi en definitiva a Maupassant. (Maynial, 2006, p.33).

Aparte de los géneros antes mencionados, Maupassant también se interesó en el teatro. No obstante, sus primeras tentativas en el teatro no fueron tan exitosas como sus inicios en la poesía y en la prosa. (Maynial, 2006, p.34).

Entre las obras de Maupassant pertenecientes a este género, conviene citar *la Maison Turque à la feuille de rose*, una pieza que se encontraba bastante lejos del drama histórico en verso. La obra fue

representada en París en 1875 en el taller de Maurice Leloir. La única obra teatral que sí tuvo bastante éxito fue su comedia titulada *Histoire du vieux temps*. (Lumbroso¹, 1905, p.134).

“El 8 de mayo de 1880 fallece Gustave Flaubert. Antes de morir, le fue posible ver a su discípulo y amigo en plena posesión de su talento y saludar sus inicios como poeta y novelista” (Maynial, 2006, p.36).

Considerando lo antes mencionado, podemos concluir que gracias a las lecciones y correcciones que Flaubert hizo a Maupassant, éste logró convertirse en un escritor reconocido. Según nuestro punto de vista, Flaubert, además de llevar con responsabilidad su papel de maestro, también cumplió un papel de padre. Esto se puede apreciar cuando le llama la atención a Maupassant sobre su ociosidad, siempre preocupándose por él, dándole consejos y alegrándose de sus éxitos. Gracias a Flaubert conoció a hombres que tenían la misma pasión que él por las letras, y que luego, se convertirían en sus mejores amigos. Finalmente, podemos decir que, de acuerdo a su carácter, Maupassant no era una persona que se limitara solo a algo determinado, sino que debido a su espíritu libre, buscaba experimentar todo lo que estuviera a su alcance. Por esta razón, fue que probó suerte en todos los géneros literarios.

1. Lumbroso, A. (1905). Souvenirs sur Maupassant: sa dernière maladie, sa mort. En E.Maynial. *La vida y la obra de Guy de Maupassant* (p.34). Pontevedra: Xunta de Galicia.

c) La obra

En este punto abarcaremos la obra de Maupassant en todos sus aspectos: sus primeras colecciones de cuentos, su primera novela. También se verá cómo Maupassant llegó a tener tanto éxito en la venta de sus libros y su pasión por los viajes, los cuales plasma en sus obras.

Gracias a los conocimientos que tenía de Normandía y de sus experiencias en la vida cotidiana de París, Maupassant tendrá una gran variedad de temas que plasmará en sus obras.

La composición de *la Maison Tellier* le toma varios meses. Respecto a esta obra, Charles Lapierre, un amigo cercano de Flaubert, comenta: “*La Maison Tellier* que Maupassant localiza en Fécamp, existe realmente en Rouen, en la calle de los Codeliers; la ceremonia religiosa, que constituye el episodio característico del cuento tuvo lugar en un pueblo de los alrededores de Rouen” (Lumbroso¹, 1905, p.611).

Asimismo, mientras trabajaba en la obra antes mencionada, ya había escrito otros cuentos más cortos que publicaba en periódicos o revistas. *En famille* apareció el 15 de febrero de 1881 en la *Nouvelle Revue*. Fue todo un éxito. Otro de sus

1. Lumbroso, A. (1905). Souvenirs sur Maupassant: sa dernière maladie, sa mort. En E.Maynial. *La vida y la obra de Guy de Maupassant* (pp.38-39). Pontevedra: Xunta de Galicia.

cuentos fue *L'Histoire d'une fille de ferme*, publicado el 26 de marzo de 1881 en la *Revue bleue*. (Maynial, 2006, p.39).

La Maison Tellier apareció a finales de 1881 publicada por la editorial Havard. El libro comprendía ocho cuentos: *La Maison Tellier*, *L'Histoire d'une fille de ferme*, *En famille*, *le Papa de Simon*, *Sur l'eau*, *Une partie de compagne*, *Au printemps* y *la Femme de Paul*. Estos cuentos reflejan la vida del autor entre 1876 y 1880 (Maynial, 2006, p.40).

En 1882, Maupassant recopila un segundo volumen de cuentos y se inspira en sus recuerdos de la guerra de 1870 para escribir *Mademoiselle Fifi*. La publicó con otros relatos en Bruselas, editorial Kistemaeckers (Maynial, 2006, p.41).

En 1883, acaba su primera novela *Une Vie*. Estos recuerdos, estas impresiones y estos paisajes de Normandía ocupan la imaginación del autor, le dan a la novela un color especial y le proporcionan el material de sus cuentos: *La Maison Tellier*, *Mademoiselle Fifi*, anteriores a *Une Vie*, *les Contes de la bécasse*, del mismo año y *Clair de lune* y *les Sœurs Rondoli*, que aparecen al año siguiente. (Maynial, 2006, p.41).

Gracias al éxito de estas obras, Maupassant comenzó a ganar mucho dinero. Con éste, ayudó a su hermano y asumió por él los gastos de una explotación hortícola en Antibes, y, más tarde, cuando Hervé es atacado por una parálisis general, él paga su estancia en el hospital (Maynial, 2006, p.42).

También ayuda a su madre a pagar el alquiler de la villa en la que vivía y daba una pensión de mil doscientos francos a su sobrina; además intervenía en los aprietos económicos de su madre con adelantos y fianzas. (Lumbroso¹, 1905, p.617).

Cuando Maupassant comienza a ser un escritor exitoso, piensa principalmente en asegurar su independencia y realizar viajes lejanos, uno de sus placeres favoritos. En primer lugar, empleó su fortuna en la construcción de una casa según sus gustos en su región natal. A esta le puso el nombre de *Guillette*. Durante mucho tiempo, Maupassant conserva el hábito de ir a Normandía a pasar el verano y el otoño. (Lumbroso¹, 1905, p.426).

“Le encantaba realizar largos viajes en su yate *Bel-Ami*. Publica tres libros de viaje donde se encuentran casi todos sus recuerdos de excursión en Argelia, en Bretaña, en Italia, en Sicilia, en Túnez y por las costas mediterráneas” (Maynial, 2006, p.55).

Otro de los viajes importantes que realizó Maupassant y que plasma en sus relatos es el viaje a Italia y a Sicilia. Respecto a este viaje, escribe crónicas para *Le Figaro* o *Gil Blas* y también escribe sobre éste en su libro *la Vie Errante*. Años más tarde, Maupassant regresa a explorar las costas de Génova y Nápoles a bordo de su yate *Bel-Ami*. Incluso llega a ir hasta Túnez, donde pasó el invierno de 1888 y 1889 (Maynial, 2006, p.57).

1. Lumbroso, A. (1905). Souvenirs sur Maupassant: sa dernière maladie, sa mort. En E.Maynial. *La vida y la obra de Guy de Maupassant* (p.42). Pontevedra: Xunta de Galicia.

Para la composición de *Mont-Oriol*, Maupassant se basa en las excursiones que hizo en Francia, en especial en Auvergne. La composición de esta novela le causó bastantes problemas a Maupassant, ya que la trama la había concebido en Châtel-Guyon, pero luego de escribir algunos capítulos en Antibes, desconfía de la deformación que el recuerdo provoca en los objetos y vuelve a verificar el paisaje antes de terminar la obra (Lumbroso¹, 1905, p. 338).

Considerando lo antes expuesto, podemos decir que Maupassant tuvo una gran producción literaria. En tan solo diez años, publicó más de 300 cuentos, seis novelas largas, tres volúmenes de crónicas periodísticas, un libro de versos, tres libros de viajes, cuatro piezas teatrales, y también correspondencia a amigos y familiares. Podemos notar la gran dedicación que ponía a todas sus creaciones literarias, siempre se fijaba hasta en los más mínimos detalles. Este ideal de perfeccionismo en la obra lo podemos ver en la composición *Mont-Oriol*, por la cual tuvo que viajar al lugar donde había comenzado a escribir esta novela para asegurarse de que la descripción que había hecho fuera la correcta.

1. Lumbroso, A. (1905). Souvenirs sur Maupassant: sa dernière maladie, sa mort. En E.Maynial. *La vida y la obra de Guy de Maupassant* (p.60). Pontevedra: Xunta de Galicia.

d) La enfermedad y la muerte

En este punto, comenzaremos a tratar el tema de la enfermedad que padeció Maupassant, lo cual significó el fin de su obra. Veremos todos los trastornos visuales, el miedo y el insomnio que lo afectaron tanto. Asimismo, analizaremos tres cuentos en los que se puede apreciar el avance de su enfermedad.

Desde 1878, Maupassant se quejaba a Flaubert de su salud y las cartas que le escribía a su maestro sobre esto son la evidencia más contundente de esta primera fase de su enfermedad. Parece ser que en aquel momento sentía un malestar general debido al tipo de vida que llevó en París durante su juventud. (Maynial, 2006, p.68).

Armiño (2011) cita una de las cartas de los doctores que trataban a Maupassant, donde le advierten: “Ha llevado usted una vida de trabajo que habría matado a diez hombres normales... Ha publicado veintisiete volúmenes en diez años, y ese trabajo enloquecido ha roído su cuerpo. El cuerpo se venga hoy y lo inmoviliza en su actividad cerebral” (p.12).

Maupassant utilizó en numerosas ocasiones el éter, la cocaína, la morfina y el hachís para aliviar el agotamiento cerebral que comenzaba a padecer. La primera droga que probó fue el éter como remedio contra fuertes dolores de cabeza. Cabe resaltar también que, efectivamente, la sífilis desencadenó en Maupassant cefaleas, problemas de la acomodación del ojo derecho, caída del pelo (Armiño, 2011, p.22).

Con su primer viaje a África y sus primeros cruceros por el Mediterráneo, comienza a tener un gusto apasionado por la soledad que aparece en sus libros como *Au soleil* (1884). La búsqueda de la soledad llega a enfermar emocionalmente a Maupassant. Incluso llega a dividir a la humanidad en dos razas distintas: aquellos que tienen necesidad de los demás y cuyos semejantes los distraen, los ocupan, los relajan, y aquellos que los demás los fatigan, los aburren, los molestan, mientras que el aislamiento los calma, los colma de reposo en la independencia y fantasía de su pensamiento (Maynial, 2006, p.73).

Maupassant también vivía consternado por las últimas palabras de su hermano Hervé al ser internado en una clínica de Lyon: «¡Miserable! ¡Tú haces que me encierren! ¡Eres tú el que estás loco, ya me entiendes! ¡Tú eres el loco de la familia!». Esta maldición lo perseguirá por el resto de su vida y cuando su locura comience a presentarse, se deplorará más su estado de salud (Armiño, 2011, p.30).

“Tres de sus relatos son los que presentan los síntomas principales de este lento decaimiento de su salud: *Lui?*, *Le Horla* y *Qui sait?* Cada uno de estos cuentos describe una forma diferente de alucinación”. (Maynial, 2006, p.76)

El primer fenómeno consiste en verse a sí mismo ante sí. Esto se manifiesta en *Lui?*, donde el personaje principal del relato encuentra la puerta de su apartamento abierta mientras está en casa. Al llegar a su habitación, se da cuenta que alguien está sentado en su sillón. Como piensa que se trata de uno de sus amigos, adelanta su mano para tocarle la espalda. No obstante, se da cuenta que el sillón está vacío. Luego, vuelve a

sentir una presencia detrás de él. A partir de ese momento, vivirá con el miedo de ver reaparecer a ese doble misterioso que su imaginación acaba de crear. (Maynial, 2006, p.76).

En *le Horla*, Maupassant nos presenta a un sujeto enfermo, que padece de insomnio, de fiebre y de un enervamiento invencible. Este personaje busca con una curiosidad perversa todo lo que le vuelve a llevar a su mayor preocupación, se complace en su mal, lo analiza, ahonda en él, lo convierte en una terrible angustia. Empieza a sentir una presencia sobrenatural, siente que se acerca el peligro. Al instante, experimentará durante la noche, la sensación de vivir en una pesadilla que se amplifica y que se generaliza. A partir de ese momento, sentirá esta presencia por todas partes, sentirá su aliento, su peso como si lo persiguiera. Ya no podrá ser libre, ya que *el otro* lo sustituirá sentándose en su sillón y pasará las páginas del libro que él leía; *el otro* beberá el agua de su jarra y cogerá bajo sus ojos la flor que iba a arrancar de su tallo (Maynial, 2006, p.77).

En el cuento titulado *Qui sait?* encontramos la última forma de alucinación. El personaje presencia una noche el desfile fantástico de sus muebles que se escapan misteriosamente de su casa. Lo absurdo e imposible de estos hechos lo tranquiliza y se cree víctima de una alucinación. Sin embargo, al día siguiente, se da cuenta que sus muebles han desaparecido realmente y los encontrará un día en la casa de un coleccionista de antigüedades en Rouen. Luego, cuando desea comprar de nuevo sus muebles y capturar al culpable del robo, desaparecen tanto los muebles como el ladrón. Finalmente, luego, los

muebles vuelven a aparecer en la casa del propietario. (Maynial, 2006, p.78).

Su enfermedad se acentúa en los dos últimos meses de 1891 y la crisis final se aproxima. La letra en las cartas publicadas de Maupassant nos permiten seguir el desorden de su pensamiento en su escritura; las frases son poco claras y están tachadas; además algunas palabras se han repetido o corregido más de una vez. Por ejemplo, escribe *revierai* por *reviendrai*, y al final de una carta el 26 de diciembre escribe: «*Je vous serre cordialement*» (Maynial, 2006, p. 84).

“En esta época, Maupassant tiende a acercarse más a la religión debido a la especie de desamparo moral que sentía. El libro titulado *L'imitation de Jésus-Christ* se convirtió en su libro de cabecera” (Maynial, 2006, p.84).

El 1 de enero de 1892 sucedió la catástrofe. Maupassant le promete a su madre que iría a la cena de Año Nuevo, ya que no había podido ir a la de Nochebuena. Durante esta cena, Maupassant comenzó a delirar, y su madre se dio cuenta de la gravedad de su enfermedad. Como estaba alterado, su madre le suplicó que no saliera de la casa en ese estado, pero, haciendo caso omiso a la advertencia, él pide su coche y regresa a Cannes. Apenas llega a su casa, se encierra en su habitación e intenta suicidarse utilizando un revólver que guardaba en el armario. Sin embargo, la noche anterior su mayordomo le había quitado las balas por precaución, ya que lo había visto disparando a un malhechor imaginario. Como no logra dispararse, intenta abrirse la garganta con un abrecartas de metal, el cual se desliza del cuello al

rostro y hace un corte profundo. Felizmente, la herida cicatrizó rápido, pero el estado de sobreexcitación se acentúa cada vez más y hace falta emplear una camisa de fuerza. Luego se le interna en una residencia de salud mental. (Maynial, 2006, p.86).

Guy de Maupassant murió el 6 de julio de 1893. El entierro tuvo lugar al cabo de dos días, el 9 de julio. Todos los amigos fieles de Maupassant, hombres de letras o artistas estaban allí, incluyendo a Émile Zola quien tomó la palabra sobre la tumba de su amigo. (Lumbroso¹, 1905, p.96).

“La tumba de Maupassant yace en el cementerio de Montparnasse, en la sección 26. Dos monumentos le fueron dedicados, uno en París, en el parque Monceau (24 de octubre de 1897), y otro en Rouen, su provincia natal (27 de mayo de 1900)” (Maynial, 2006, p.89).

Con respecto a lo antes mencionado, podemos concluir que Maupassant se dedicó y se obsesionó tanto por sus obras que esto terminó agotándolo por completo, trayendo como consecuencia esta enfermedad. Podemos ver cómo estaba tan obsesionado con el trabajo que incluso tomaba drogas para mantenerse despierto. Sin embargo cabe recalcar que siempre se mantuvo fiel al principio de su maestro: “Sacrificar todo al arte; la vida debe ser considerada por el artista como un medio, nada más”.

1. Lumbroso, A. (1905). Souvenirs sur Maupassant: sa dernière maladie, sa mort. En E.Maynial. *La vida y la obra de Guy de Maupassant* (pp.88-89). Pontevedra: Xunta de Galicia.

4.1.2. Corrientes literarias de Maupassant

En relación a la corriente literaria a la que perteneció la obra de Maupassant, se menciona que perteneció a dos corrientes: el Realismo y el Naturalismo. Armiño (2011) manifiesta que

Maupassant se había declarado seguidor del realismo flaubertiano y su instinto personal orienta las tramas y los personajes de sus 303 *contes et nouvelles* hacia la orilla donde Zola hurgaba las entrañas del hombre para buscar las raíces del amor y del odio, de la perversión y del crimen, del terror y de la locura. (p.11).

Cabe resaltar que de acuerdo al *Centre National d'Enseignement à Distance* (2010), las obras realistas y naturalistas utilizaron como principales escenarios narrativos: las grandes ciudades; barrios pobres; talleres de artesanos; granjas y lugares agrícolas; tiendas de comerciantes; lugares de prostitución; cafés y cabarés; teatros y óperas; desvanes. Asimismo, la descripción de los lugares era imprescindible en estas obras, ya que en el periodo comprendido entre 1840 y 1850, se demostró la influencia que tenía el ambiente en el comportamiento de los seres humanos. De este modo, los paisajes eran descritos con detenimiento porque permitían comprender mejor a los personajes, así como su carácter y su motivación. (p.9).

Asimismo, Levin (1963) nos dice que “el realismo registra el impacto de los cambios sociales sobre las instituciones artísticas, ocasiona el hundimiento de las viejas convenciones y el surgimiento de nuevas

técnicas, y acelera la tendencia de la novela hacia una mayor perspectiva y flexibilidad” (p.45).

Por otro lado, estos escenarios estaban relacionados con diversas temáticas, entre las que encontramos:

la ambición de un(a) joven provinciano(a) que se instala en la capital; las negociaciones financieras de la burguesía; el mundo del proletariado y de los obreros; el destino de las mujeres; el destino de un personaje mediocre; las condiciones de vida en la ciudad y en el campo; el mundo periodístico y literario; los conflictos en la familia (Centre National d’Enseignement à Distance, 2010, p.9).

4.1.3. Fecha de producción y de publicación de la colección de cuentos “*Contes du jour et de la nuit*” y del cuento “*Le vieux*”

Esta colección de cuentos apareció por primera vez en dos periódicos: el *Gil Blas* y el *Gaulois*; luego estos fueron reeditados por Marpon y Flammarion en 1885. Dado que Maupassant decidió publicar estos cuentos en los diarios antes mencionados, el cuento “*Le vieux*” apareció en *Le Gaulois* el 6 de enero de 1884. Maupassant decide no destacar mucho este libro, al contrario de lo que hizo con *Boule de Suif*, sino que prefiere quedar en el anonimato poniéndole un título completamente diferente al de sus obras anteriores,

resaltando esta oposición entre el día y la noche, entre lo claro y lo oscuro (Marcoin, 1988, p.169).

Asimismo, otra característica es que los títulos que tienen los cuentos presentes en esta colección se parecen a los de otras colecciones que había publicado anteriormente. Por ejemplo, títulos como *Histoire vraie* y *Souvenir* aparecen en otras colecciones como *Souvenirs* y *Un drame vrai*. ¿Cómo sería posible distinguir entre *Le père*, *Le vieux* y *Le petit* cuando ya existían otros cuentos titulados *Le père*, *Un vieux* y *Un fils*? (Marcoin, 1988, p.169).

Cabe resaltar que en estos cuentos se refleja bastante el uso de vocabulario de dialectos que caracterizan a los campesinos normandos. También se puede apreciar la representación de los paisajes de Étretat, una comuna francesa situada en la línea de la costa del Pays de Caux, en cuentos como *La main* y *Adieu*. (Marcoin, 1988, p.170).

Asimismo, en estos cuentos se plasma la cuestión del parentesco y de la paternidad, un tema que interesó mucho a Maupassant. Él admira cómo este amor familiar se manifiesta en unas aves llamadas *guillemots*. Según Armand Lanoux, Maupassant todavía sentía “un vacío debido a que no tuvo una figura paternal a su lado”. Estas aves que Maupassant contemplaba vivían en colonias donde tanto el macho como la hembra se hacían cargo de sus crías, y en caso no estuvieran los padres, estos eran criados por un miembro de la sociedad. (Marcoin, 1988, p.171).

4.1.4. Fecha de producción y de publicación de la colección de cuentos “*Contes de la bécasse*” y del cuento “*Aux champs*”

Esta colección de cuentos fue publicada por los editores Rouveyre et Blond, en junio de 1883. El título de esta colección de cuentos es explicado por el mismo autor al principio de la obra. En *La bécasse* se hace una breve explicación sobre el significado de *La becada*, la cual consiste en la reunión que tenían los cazadores luego de su ardua jornada. Luego de que el barón, dueño de la casa, daba por concluido el festín a base de becadas (tipo de perdiz), cada uno de los comensales bebía en su honor y, luego, bajo la orden del barón, los cazadores debían de contar una historia como indemnización por aquellos invitados que no habían podido participar del festín (De Maupassant, 1998, p.13).

En relación al cuento *Aux champs*, este fue publicado en el diario *Le Gaulois* el 31 de octubre de 1882. En este cuento se puede observar un elemento que se desarrollará posteriormente en *Pierre et Jean*: el destino que, de pronto, se convierte en algo divergente, por una casualidad, de dos muchachos que nada parecía distinguirlos el uno del otro (De Maupassant, 1998, p.101).

4.1.5. La influencia normanda en los cuentos de Maupassant

Como ya hemos visto anteriormente, Normandía está presente en toda la obra de Maupassant. Describe tanto sus paisajes como las costumbres de los habitantes y los representa fielmente en su obra.

Dumesnil (2006), en su estudio sobre Guy de Maupassant, nos dice que

Maupassant encuentra en su memoria los detalles de topografía que antes dirigía su maestro. En un relato publicado en el *Gil Blas* el 9 de marzo de 1882, bajo el seudónimo de «*Maufrigneuse*», y que se titula *El Salto del Pastor*, utiliza el gran conocimiento que tiene de la costa normanda. Ese relato le proporcionó dos episodios de los más importantes de su novela *Une Vie*. (p.18).

Asimismo, cabe resaltar que

la caza es considerada una especie de necesidad ancestral para el normando, y a Maupassant le ayuda a crear diferentes relatos, cuya mayoría se encuentra en *Les contes de la bécasse*. Además, luego de estas jornadas, los cazadores aprovechan la ocasión para hacer bromas y contar buenas historias mientras comen un plato hecho a base del animal que cazaron como perdices o liebres asadas. (Dumesnil, 2006, p.28).

Al leer la obra de Maupassant, podemos construir en nuestra mente el perfil típico del normando. Dumesnil (2006) nos dice que “la superstición no es rara en el campo *cauchois*, y permanece todavía como un típico rasgo de desconfianza” (p.33). Por otro lado, el autor

antes mencionado también resalta “el respeto que el normando tiene hacia la autoridad, ya que es un hombre de orden, sin embargo no tolera que se alteren sus hábitos, que se atente contra su libertad o contra sus derechos” (Dumesnil, 2006, p.33).

Otra particularidad del normando es lo severo que es consigo mismo y con los demás. Los animales son tratados de acuerdo a su valor y los viejos e inválidos les inspiran menos piedad que desdén o rencor. Esto se puede apreciar en el cuento *Pierrot de Contes de la bécasse*, donde Maupassant nos habla de aquella abominable costumbre de arrojar a los perros enfermos o heridos en un pozo en cuyo fondo mueren de hambre o se devoran entre ellos. (Dumesnil, 2006, p.34).

El deseo por emprender aventuras y descubrir tierras lejanas también es uno de los rasgos característicos del normando, el cual se plasma en el carácter de Maupassant. Además, se siente orgulloso de su raza y de sus orígenes. Tras haber soportado tantas invasiones y miserias a lo largo de la historia, su desconfianza se ha incrementado. Por eso, empuja el patriotismo local al extremo, y las rivalidades entre pueblos son legendarias (Dumesnil, 2006, p.45).

Como conclusión de este punto, podemos decir que Maupassant expresa en sus obras el carácter del normando, y vemos en su personalidad muchas de las características que describe en sus obras. Al haber pasado casi toda su vida en esta región y al convivir con estas personas sin importar su clase social, pudo lograr transmitir en su obra la particularidad de los normandos.

4.1.6. Canal o medio

Se trata de un medio escrito, puesto que son cuentos extraídos de la colección *Contes du jour et de la nuit* y *Contes de la bécasse* de la editorial *Le Livre de Poche*.

4.1.7. Receptor ideal y real

El receptor ideal serían las personas francófonas, las cuales entenderían mejor el texto a pesar de estar escrito parcialmente en el dialecto *cauchois*. El receptor real constituye el corpus específico para el presente trabajo de investigación.

4.1.8. Crítica

Para realizar una crítica es necesario reconocer la calidad literaria y extra-literaria, en este caso, de un cuento. Este reconocimiento debe basarse en las lecturas profundas que se han dado del texto, analizando cada una de sus partes. En primer lugar, nos gustaría compartir los comentarios sobre la obra de Maupassant de algunos reconocidos críticos literarios:

Otro naturalista que tiene bien poco que ver con Zola es Guy de Maupassant (1850-1893), discípulo y protegido de Flaubert, autor del magnífico cuento satírico *Bola de Sebo*, que se incluyó en las *Veladas de Medán*. Para sus novelas largas se inspira en Flaubert, con cuidadosos análisis de existencias grises y monótonas, pero sus mayores aciertos están en los cuentos, rápidas impresiones de un humor truculento y a veces de una exasperada crueldad casi expresionista (*La mancebía*, 1881). El arte conciso, esmerado y nervioso de Maupassant, con ecos de todas las obsesiones flaubertianas, nos lleva muy lejos del naturalismo y contribuye a crear un clima de irracionalidad que hace posible que la generación romántica se dé la mano con el fin de siglo (Pujol, 1976¹).

Lo fantástico en Maupassant se desarrolla sobre el terreno de las angustias, de las obsesiones y de las perversiones. Como trastorno, constituye pues un escándalo lógico lo mismo que moral, en el sentido en que él desafía la razón y las convenciones sociales convidando a una experiencia de límites particularmente destructiva puesto que vuelve a poner insidiosamente en cuestión las fronteras entre lo normal y lo patológico(...). Así, atravesado por esta otra presencia que hace perder al ser hasta la conciencia de su existencia, la obra de Maupassant inscribe la marca de una desposesión de sí mismo portadora de la locura y de la muerte. Interior (escisión del yo) o exterior (yo alienado), la alteración es siempre peligrosa, y no solamente en los relatos fantásticos: Pedro y Juan, hermanos enemigos, están ahí para atestiguarlo (J. Malrieu, 1992²).

1. Pujol, C. (1976). *Abecé de la literatura francesa*. Madrid: Editorial Planeta.

2. Malrieu, J. (1992). *Lo fantástico*. París: Hachette.

Cuanto más Maupassant camina dentro de lo fantástico, más progresa en lo irreal y más persigue de cerca la realidad, su propia realidad, ya que cada vez más sus cuentos se componen de observaciones hechas muy exactamente sobre él mismo. Con una lucidez prodigiosa, este cerebro que se licuaba lentamente, anotaba todo, desde los primeros fenómenos de autoescape externo (desdoblamiento) hasta los grandes delirios; no es él el que se dirige a lo horrible, es lo horrible que viene hacia él (*P. Morand, 1942*¹).

Maupassant paisajista se aparta de los procedimientos clásicos. Su pupila infalible, su formidable educación de la mirada, le ponen en comunicación inmediata con los aspectos visuales de la belleza. Y sin ser un miniaturista, aun desdeñando la prolijidad y el detalle, alcanza la maravilla de los grandes artífices del dibujo, que en el esquema de unas pocas líneas fijan los rasgos fundamentales y vuelven inconfundible el objeto que dibujan. Es así cómo el paisajista de pincelada segura y vigorosa, con un poder de evocación extraordinario, logra dar una impresión casi tangible de la realidad. Y va más allá de la simple descripción; no se limita a la copia fría y fiel. La realidad, al recibir su inspiración se ha dotado de condiciones subjetivas; al atravesar las zonas sensibles de su espíritu, ha tomado parte de él, como la voz de un hombre colérico o apasionado proyecta al exterior los grados de la emoción (*Moreno, 1931*²).

1. Morand, P. (1942). *Vida de Guy de Maupassant*. París: Flammarion

2. Moreno, A. (1931). *En torno a Maupassant*. Buenos Aires: Publicaciones del Instituto Cultural Joaquín V. González

4.2. Análisis intratextual

En este análisis, se identificará la estructura lingüística de la obra por traducir. Por lo tanto, se abarcará el análisis léxico-semántico, morfosintáctico y fonostilístico. El conjunto de estos análisis nos ayudará a estudiar detenidamente la lengua original en todos sus aspectos y, de esta manera, podremos lograr una mejor comprensión del texto original. Esta comprensión del contenido y sentido del texto original será indispensable al momento de traducir.

4.2.1. Análisis intratextual del cuento “Le vieux”

- Resumen

Una pareja de campesinos tiene en una de las habitaciones de su casa a un anciano, el padre de la campesina, que se encuentra en sus últimos días de vida. Incluso el sacerdote, al visitarlo, le informó a la pareja que moriría esa misma noche. Entonces, el campesino le pregunta a su mujer si debía quedarse velando a su suegro esa noche o ir a trabajar al campo. Su esposa le contesta que no se preocupe y, pensando en que ya iba a morir, ambos alistan todos los preparativos para ofrecer una comida por el fallecimiento del anciano y avisar a todos los invitados.

La mujer comienza a preparar la comida que servirá a los invitados el día sábado. Sin embargo, pasan los días y el anciano no fallece, sigue agonizando.

Por esta razón, la pareja se comienza a preocupar por este incidente que significaría echar a perder todos los preparativos que habían hecho hasta el momento para el funeral del viejo.

Finalmente, llega el sábado y el anciano todavía no fallece. Sin embargo, a pesar de que los vecinos se sentían decepcionados debido a que habían acudido por gusto, esto no les quitó el apetito. Ese mismo día, mientras sirven el banquete, el anciano da su último suspiro. No obstante, como recién podrán enterrarlo el lunes, tendrán que volver a preparar todo el banquete que habían hecho para los invitados.

- Función del lenguaje y tipo de texto

Presenta función poética, ya que se trata de un texto literario.

Tipo de texto: Se trata de un texto narrativo, ya que narra una sucesión de hechos que ocurren en un tiempo y lugar determinados y donde están presentes personajes que participan a lo largo de la narración.

- Nivel de lengua

Presenta un lenguaje estándar y también superestándar al narrar algunas partes de los acontecimientos que se desarrollan a lo largo de la obra. Asimismo, se trata de un texto escrito parcialmente en dialecto *cauchois*, el cual presenta rasgos propios de la zona geográfica de Normandía conocida como Pays de Caux. Este dialecto está presente en las partes de diálogo entre

los campesinos para marcar a los personajes y también se puede observar en algunos párrafos descriptivos las palabras *anuit* y *locher* que pertenecen a dicho dialecto.

4.2.1.1. Análisis léxico-semántico

En este tipo de análisis se resalta la condición de “estructura lingüística” y “objeto lingüístico” que presenta la obra literaria. En otras palabras, como la palabra constituye el elemento básico del producto literario, resulta indispensable un profundo estudio de ella en todos sus aspectos. (Pantigoso, 2003, p.104).

Asimismo, “el aspecto semántico de las palabras ofrece una mejor interpretación y explicación del texto: podemos encontrar palabras de tono familiar, religiosas, exóticas, etc., que plasman características especiales en el texto literario” (Pantigoso, 2003, p.108).

Por otro lado, Nida (2012) afirma la importancia de tratar los rasgos léxico-gramaticales del texto de partida. Según este autor, “al tratar estos rasgos se debe tener en cuenta tanto la forma como el contenido, ya que algunas formas especiales como la poesía, los proverbios, las expresiones idiomáticas, son factores imprescindibles para determinar el significado” (Nida, 2012, p.262).

- Términos connotativos

- [...] tandis que les deux coqs chantaient sans cesse, cherchaient des vers pour leurs **poules**¹ qu'ils appelaient d'un gloussement vif.

En este caso, *poules* hace referencia a las *amadas* de los gallos, ya que a estos se les da características humanas para emplear la figura literaria de prosopopeya.

- Palabras polisémicas

Se trata de palabras que poseen varias acepciones de significado, lo que constituye, en particular, un foco de dificultad al momento de traducir y tener que elegir la opción más adecuada al contexto.

- 1) «Puis elle en fit une grosse **boule**² d'un blanc jaune, qu'elle laissa sur le coin de la table».

Según el diccionario del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* puede significar:

- a) Objet naturel ou façonné, creux ou plein, de forme sphérique.
- b) Système de vente au détail, prohibé par la loi, qui promettait à chaque client le remboursement de tout ou partie de son achat s'il réussissait à faire acheter à d'autres personnes un certain nombre d'objets identiques.

1. <http://www.cnrtl.fr/definition/poule>

2. <http://www.cnrtl.fr/definition/boule>

- c) Ornement de forme sphérique ou ovoïde terminant certaines décorations.
- d) Sphère en toile peinte servant aux signaux à grande distance.
- e) Bonbon à base de gomme arabique et de sucre cuit.
- f) Ensemble des points d'un espace dont la distance à un point de ce dernier est, au plus, égale à un nombre réel positif donné.

2) « [...] et bientôt deux ronflements inégaux, l'un plus profond, l'autre plus aigu, accompagnèrent le **râle**¹ interrompu du mourant ».

Según el diccionario del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* puede significar :

- a) Oiseau échassier migrateur de la taille d'une bécasse, aux doigts allongés, aux mœurs très cachées, dont certaines espèces vivent dans les marais ou près des étangs et d'autres en plein champ.
- b) Bruit pathologique perçu à l'auscultation des poumons, dû à un encombrement des bronches ou des alvéoles par des sécrétions.
- c) Son rauque provoqué par une gêne respiratoire, notamment chez une personne à l'agonie.

3) « Les gens de journée loués pour le **repiquage**² des cossards vinrent en groupe considérer l'ancien qui tardait à s'en aller ».

1. <http://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A2le>

2. <http://www.cnrtl.fr/definition/repiquage>

Según el diccionario del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* puede significar:

- a) Transplantation, définitive ou provisoire, de jeunes plants issus de semis ou d'une pépinière.
- b) Action de prélever une petite partie d'une culture de tissus ou de bactéries, puis de la transplanter sur un milieu neuf où elle continue à croître.
- c) Opération consistant à accentuer les ombres et les clairs sur un papier peint, une moulure, etc.
- d) Reproduction d'un enregistrement par copie sur une nouvelle bande, un nouveau disque.
- e) Impression d'une lettre, d'un mot ou d'une ligne sur une feuille déjà imprimée, dans le but de réparer un oubli, de rectifier une erreur ou de compléter une impression.
- f) Reproduction des perforations figurant sur les cartons utilisés pour la confection des tissus façonnés.
- g) Suppression de défauts techniques mineurs provenant du négatif ou d'une émulsion opaque. Ces défauts se manifestent par des points, blancs ou noirs; les points blancs s'éliminent habituellement à l'aide d'un crayon ou d'un pinceau, tandis que les points noirs sont traités au grattoir.

4) «Les invités s'en allèrent en causant de la chose contents tout de même d'avoir vu ça et aussi d'avoir cassé une **croûte**¹».

Según el diccionario del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, puede significar:

- a) Partie extérieure d'un pain, durcie à la cuisson.
- b) Mets (ou entremets) dans la préparation duquel entrent des croûtes ou tranches de pain (ou de brioche) ou des petits pains.
- c) Pâte cuite au four entourant certaines préparations culinaires.
- d) Couche durcie et consistante qui se forme ou s'attache à la surface d'un corps.
- e) Plaque qui se forme à la surface de la peau par dessiccation de sérosités, de sang ou de pus.
- f) Partie superficielle du globe terrestre.

5) «Une jupe grise, trop courte, tombait jusqu'à la moitié des jambes, cachées en des **bas**² bleus, et elle portait aussi des sabots pleins de paille».

Según el diccionario del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, puede significar:

- a) Qui a peu de hauteur.
- b) Pièce de vêtement qui couvre le pied et la jambe.

1. <http://www.cnrtl.fr/definition/cro%C3%BBte>

2. <http://www.cnrtl.fr/definition/bas>

c) Nom donné autrefois à la boucle de fer passée à la cheville du matelot puni de la peine des fers.

6) « [...] tandis que les deux coqs chantaient sans cesse, cherchaient des **vers**¹ pour leurs poules qu'ils appelaient d'un gloussement vif ».

Según el diccionario del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, puede significar:

a) Petit animal rampant de forme allongée et cylindrique, au corps sans vertèbres et sans membres, mou et formé d'anneaux.

b) Larve d'insecte ou de papillon, parasite ou non de l'homme et des animaux.

c) Segment d'énoncé constituant une unité d'ordre rythmique et phonique fondée sur des règles retenant soit la quantité, l'accentuation soit le nombre des syllabes, et marqué par une légère pause à la lecture et, dans le texte, par une disposition unilinéaire.

7) « I finira sans qu'on y pense, comme une **chandelle**². »

Según el diccionario monolingüe Larousse, puede significar:

a) Autrefois, tige de suif, de résine ou de toute autre matière grasse et combustible, entourant une mèche.

b) Figure d'acrobatie aérienne consistant à monter rapidement à la verticale.

c) Balle ou ballon expédié presque à la verticale.

1. <http://www.cnrtl.fr/definition/vers>

2. <http://larousse.fr/dictionnaires/francais/chandelle/14603?q=chandelle#14473>

d) Partie d'un chablis cassé restant sur pied.

e) Petit étai vertical.

- Palabras clave

Son aquellas palabras, en torno a las cuales gira la trama de la historia. Consideramos que las palabras clave son *vieux* que aparece cinco veces debido a que el cuento gira en torno a este personaje, y también la palabra *paysan*, que se repite siete veces debido a que este cuento tiene como espacio narrativo el medio rural.

- Campos semánticos

Se trata de aquellos temas principales de la obra, aquellos que el autor ha querido dar a conocer al lector, a pesar de que la mayoría de veces pueden encontrarse explícitos en el texto.

- ✓ La muerte: es el tema principal del cuento, ya que todos los acontecimientos se desarrollan en torno a la muerte del anciano. Además, se aprecia cómo los familiares consideran la muerte como una etapa normal en la vida y no les llama la atención en lo más mínimo ver agonizar a un anciano.
- ✓ La vida en el campo: el cuento se desarrolla en el ambiente rural donde los protagonistas son una pareja de campesinos. Gracias a este cuento, se puede observar las costumbres, la manera de vestirse y las celebraciones multitudinarias que se realizan cuando

alguien fallece. Se puede ver la unidad que existe entre todos los campesinos.

- Nombres propios

Son sustantivos que se utilizan para designar un lugar, persona u objeto con un nombre singular.

Finot, Tourville, Manetot, Chicot, Osime Fauvet, Phémie.

- Referentes culturales o reales

El término *reales culturales* o *realia* fue introducido por Vlahov & Florin (1970) para designar a aquellos “elementos textuales que denotan color histórico o local, clasificándolos en cuatro tipos: geográficos y etnográficos, folclóricos y mitológicos, objetos cotidianos y elementos sociohistóricos” (Hurtado Albir, 2001, p.608).

Por otro lado, Hidalgo Downing (2006) nos habla del término *palabras culturales* acuñado por Newmark (1998). Dicho término hace referencia a “aquellos vocablos que denotan una realidad, objeto o concepto que están relacionados de forma estrecha con la cultura de la lengua origen, que no poseen un equivalente en la lengua meta” (Hidalgo Downing, 2006, p.197).

Por último, Vermeer (1983) propone el concepto de *culturema*, el cual designa a “los elementos culturales característicos de una cultura

presentes en un texto y que, por su especificidad, pueden provocar problemas de traducción” (Hurtado Albir, 2001, p.611).

En este cuento, podemos encontrar los siguientes referentes culturales:

- ✓ *Caraco*: especie de camisón utilizado como ropa interior por las campesinas de Normandía.
- ✓ *Douillons*: un postre típico de Normandía que consiste en una manzana pelada envuelta en una masa, la cual se lleva al horno.
- ✓ *Manetot y Tourville*: Ciudades de la Alta Normandía.
- ✓ *Officier de santé*: médico que está autorizado a ejercer su profesión sin contar con el grado de doctor. Este título se suprimió en 1892.
- ✓ *Indienne normande*: tela de algodón estampada como las indianas, tipo de estampado sobre telas de algodón. Unos de los principales centros de producción fue Rouen, en la región normanda.

4.2.1.2. Análisis morfosintáctico

Los rasgos morfosintácticos indican principalmente la época y el género de un texto. Cabe resaltar que en la sintaxis es recomendable fijarse en el tipo de concordancia, en los géneros, en la expresividad del artículo omitido, en las oraciones simples por la calidad psicológica del juicio o por la naturaleza del verbo. La observación del orden de las palabras también constituye un elemento importante para tener en cuenta. Los tiempos y las formas verbales son instrumentos que nos permiten expresarnos de distintas maneras. (Pantigoso, 2003, p.107).

Asimismo, “es importante prestar una especial atención a la yuxtaposición, coordinación y subordinación en cualquier tipo de obra que se analice. La falta de nexos en la primera proporciona un ritmo veloz, en cambio en la segunda prevalece una especie de ritmo retardado” (Pantigoso, 2003, p.107).

- Pronombres personales

Dado que la trama del cuento gira en torno al anciano moribundo, el pronombre personal que aparece con más frecuencia es *il* en tercera persona singular, lo cual se puede observar en las siguientes oraciones:

❖ *Il* fut convaincu par l'évidence du raisonnement; et *il* partit aux champs.

- ❖ // était mort, en effet. // avait cessé de râler. Les hommes se regardaient, baissaient les yeux, mal à leur aise. On n'avait pas fini de mâcher les boules. // avait mal choisi son moment, ce gremlin-là.

Por otro lado, también se presenta de manera muy frecuente el pronombre *elle* en tercera persona singular, el cual hace referencia a la hija del anciano moribundo.

- ❖ *Elle* découvrit la huche à la farine, et prépara la pâte aux douillons. *Elle* la pétrissait longuement, la tournant et la retournant, la maniant, l'écrasant, la broyant.
- ❖ Alors *elle* alla chercher les pommes et, pour ne point blesser l'arbre avec la gaule, *elle* grimpa dedans au moyen d'un escabeau. *Elle* choisissait les fruits avec soin, pour ne prendre que les mûrs, et les entassait dans son tablier.

- Tiempos y modos verbales

En cuanto al tiempo verbal más utilizado, es el pretérito imperfecto para describir las acciones que realizan los personajes o el escenario en el que se desarrolla la trama de la historia; y el pretérito indefinido para indicar acciones que se desarrollaron y que no tienen repercusión en el presente.

- ❖ Un tiède soleil d'automne *tombait* dans la cour de ferme, par-dessus les grands hêtres des fossés. Sous le gazon tondu par les vaches, la terre, imprégnée de pluie récente, *était* moite, *enfonceait* sous les pieds avec un bruit d'eau; et les pommiers chargés de pommes *semaient* leurs fruits d'un vert pâle, dans le vert foncé de l'herbage.

❖ Quatre jeunes génisses *paissaient*, attachées en ligne, *meuglaient* par moments vers la maison; les volailles *mettaient* un mouvement coloré sur le fumier, devant l'étable, et *grattaient*, *remuaient*, *caquetaient*, tandis que les deux coqs *chantaient* sans cesse, *cherchaient* des vers pour leurs poules qu'ils *appelaient* d'un gloussement vif.

Como podemos observar, en los dos párrafos anteriores ubicados al inicio del cuento, se utiliza el pretérito imperfecto (*imparfait* en francés) para describir el ambiente donde se desarrolla la trama y también para describir acciones simultáneas como en el caso del segundo párrafo, el cual está marcado por la conjunción *tandis que*.

❖ Et il *sortit* de la chambre, *rentra* dans la cuisine ouvrit le buffet, *prit* un pain de six livres, en coupa soigneusement une tranche, *recueillit* dans le creux de sa main les miettes tombées sur la tablette, et se les *jeta* dans la bouche pour ne n'en perdre.

❖ Restée seule, la femme se *mit* à la besogne. Elle *découvrit* la huche à la farine, et *prépara* la pâte aux douillons.

Como podemos ver, en este caso se trata de acciones ya concluidas, que tienen lugar en un momento determinado del pasado (pretérito indefinido).

El modo verbal más utilizado es el modo indicativo, ya que el autor expresa acciones concretas que tienen lugar en la realidad. Esto lo podemos observar en las siguientes oraciones:

❖ Quand elle eut fait quarante-huit boules, rangées par douzaines l'une devant l'autre, elle pensa à préparer le souper, et elle accrocha sur le feu sa marmite, pour faire cuire les pommes de terre [...]

❖ Ils allèrent voir. Le vieux était absolument dans le même état. Son souffle rauque, régulier comme un mouvement d'horloge, ne s'était ni accéléré ni ralenti.

- Tipos de oraciones

Los tipos de oraciones más frecuentes son las oraciones yuxtapuestas y las oraciones coordinadas, debido a la gran cantidad de descripciones que emplea el autor. Al pertenecer al movimiento literario del realismo y naturalismo, era indispensable representar en sus obras lo más cercano a la realidad.

❖ Les femmes en noir, la tête couverte d'un grand voile, s'en venaient d'un air triste. Les hommes, gênés dans leur veste de drap, s'avançaient plus délibérément, deux par deux, en devisant des affaires.

❖ On riait maintenant, on parlait fort, on commençait à crier comme on crie dans les repas.

En este caso, las comas separan diferentes oraciones con la intención de expresar acciones consecutivas.

❖ Il revenait de seconde en seconde, variant un peu de ton, **suivant que** l'air entrerait ou sortait de la poitrine.

❖ Il promet qu'il fermerait les yeux **et** autoriserait l'enterrement le lendemain.

Mientras que en este caso, podemos ver que se utilizan conectores lógicos y conjunciones para separar las oraciones.

- Tipos de párrafos

Se pueden observar párrafos descriptivos en la mayor parte del cuento.

Restée seule, la femme se mit à la besogne. Elle découvrit la huche à la farine, et prépara la pâte aux douillons. Elle la pétrissait longuement, la tournant et la retournant, la maniant, l'écrasant, la broyant. Puis elle en fit une grosse boule d'un blanc jaune, qu'elle laissa sur le coin de la table.

Del mismo modo, también se observan párrafos dialogados, en donde se puede apreciar con mayor claridad el uso del dialecto *cauchois*. Este dialecto es utilizado por los campesinos que viven en el Pays de Caux, región de Normandía que es mayoritariamente agrícola.

Son beau-père vivait encore. Il secoua sa femme, inquiet de la résistance du vieux.

- Dis donc, Phémie, i n' veut point finir. Qué qu' tu f'rais té?

Il la savait de bon conseil.

Elle répondit:

- I n' passera point l' jour, pour sûr. N'y a point n'à craindre. Pour lors que l' maire n'opposera pas qu'on l'enterre tout de même demain, vu qu'on l'a fait pour maître Renard le pé, qu'a trépassé juste aux semences.

- Locuciones

Martínez López & Jørgensen (2007) citan a Julio Casares (1992) quien introduce el término *locución* en la lingüística y lo define como “combinación estable de dos o más términos, que funcionan como elemento oracional y cuyo sentido unitario conocido no se justifica, sin más, como una suma del significado normal de los componentes” (p.91).

Por otro lado, Corpas Pastor (1997) añade que “los rasgos distintivos de las locuciones son: fijación interna, unidad de significado, y el empleo de estas unidades según el papel del hablante en el acto comunicativo” (p.88).

Cabe resaltar que a las locuciones también se les puede denominar *lexías*, *modismos* o *expresiones fijas*.

- ✓ Locución verbal: jouer un vilain tour (verbo+objeto directo)
- ✓ Locución verbal: parler sans fin (verbo+complemento circunstancial)
- ✓ Locución verbal : tirer les yeux (verbo+objeto directo)
- ✓ Locución verbal : casser une croûte (verbo+objeto directo)
- ✓ Locución nominal: coup d'oeil (sustantivo+preposición+sustantivo)
- ✓ Locución nominal: huche à la farine (sustantivo+preposición+sustantivo)
- ✓ Locución nominal: jour et nuit (dos sustantivos unidos por la conjunción y)
- ✓ Locución adverbial: à leur aise (sintagma prepositivo)
- ✓ Locución adverbial : coup sur coup (sintagma sustantivo)
- ✓ Locución adverbial : de seconde en seconde (sintagma sustantivo)
- ✓ Locución adverbial: de son vivant (sintagma prepositivo)

4.2.1.3. Análisis fonostilístico

En esta parte, se analizará las figuras literarias, la estructura narrativa y los tipos de personajes que el autor utilizó con la finalidad de otorgar una mayor originalidad al texto.

- Empleo de figuras literarias

Según Manyari (2006), las figuras literarias o retóricas son “producto de la calidad literaria del escritor, del orador o poeta y se caracterizan por ostentar una variada gama del goce estético, mediante el empleo de la belleza del lenguaje” (p. 28). Además, generalmente se utilizan con la finalidad de despertar sentimientos y emociones desconocidos, o causar un impacto en el ánimo del lector para que éste se sienta parte de la obra.

Las figuras literarias encontradas en el texto fueron las siguientes:

- Un **tiède** soleil d'automne tombait dans la cour de ferme, par-dessus les **grands** hêtres des fossés. (Epíteto, descripción)
- Sous le gazon tondu par les vaches, la terre, imprégnée de pluie **récente**, était moite, enfonçait sous les pieds avec un bruit d'eau; et les **pommiers chargés de pommes** semaient leurs fruits d'un vert **pâle**, dans le vert **foncé** de l'herbage. (Epíteto, pleonasma, anadiplosis, prosopopeya, derivación, antonimia, descripción)
- Quatre jeunes **génisses** paissaient, attachées en ligne, **meuglaient** par **moments** vers la **maison**; les volailles mettaient un mouvement **coloré**

sur le fumier, devant l'étable, et grattaient, remuaient, caquetaient, tandis que les deux coqs chantaient **sans cesse**, cherchaient des vers pour leurs poules qu'ils appelaient d'un gloussement **vif**. (Aliteración, építeto, hipérbole, descripción).

- La **barrière de bois** s'ouvrit; un homme entra, âgé de quarante ans peut-être, mais qui semblait vieux de soixante, **ridé**, **tordu**, marchant à grands pas lents, *alourdis* par le **poids de lourds** sabots **plein de paille**. (Descripción, ironía, építeto, aliteración, derivación)
 - Quand il approcha de la ferme, un roquet **jaune**, attaché au pied d'un **énorme** poirier, à côté d'un baril qui lui servait de niche, remua la queue, puis se mit à japper en signe de joie. (Descripción, építeto)
 - « À bas, Finot! » (Exclamación)
 - Son corps **osseux**, **large** et **plat**, se dessinait sous un caraco de laine qui serrait la taille. Une jupe **grise**, **trop courte**, tombait jusqu'à la moitié des jambes, cachées en des **bas bleus**, et elle portait aussi des sabots **pleins de paille**. Un **bonnet blanc**, devenu jaune, couvrait quelques cheveux collés au crâne, et sa figure brune, maigre, laide, édentée, montrait cette physionomie sauvage et brute qu'ont souvent les faces des paysans. (Descripción, ironía, építeto, aliteración)
 - « Comment qu'y va? » (Interrogación)
 - Ils entrèrent **tous deux dans** la maison. (Hipérbole, aliteración)
 - Après avoir traversé la cuisine, ils pénétrèrent dans la chambre, **basse**, **noire**, à peine éclairée par un carreau, devant lequel tombait une loque d'indienne normande. (Epíteto, descripción)

- Les **grosses** poutres du plafond, brunies par le temps, **noires** et **enfumées**, traversaient la pièce de part en part, portant le **mince** plancher du grenier, où couraient, jour et nuit, des *troupeaux de rats*. (Aliteración, epíteto, prosopopeya, anadiplosis, antonimia, descripción)
- Le sol de terre, **bossué**, **humide**, *semblait gras*, et, dans le fond de l'appartement, le lit faisait une tache vaguement blanche. Un bruit **régulier**, **rauque**, une respiration **dure**, **râlante**, **sifflante**, avec un gargouillement d'eau comme celui que fait une pompe brisée, partait de la couche **enténébrée** où agonisait un vieillard, le père de la paysanne. (Epíteto, enumeración, comparación, descripción, aliteración, asonancia)
- Le père avait les yeux fermés, le visage **couleur de terre**, si sec qu'il semblait en bois. Sa bouche entrouverte laissait passer son souffle **clapotant** et **dur**; et le **drap** de toile grise **se soulevait** sur sa poitrine à chaque aspiration. (Hipérbole, descripción, aliteración, epíteto)
- Puisque t'as point d'ouvrage, loche des pommes à cuire, et pis tu feras quatre **douzaines de douillons** pour ceux qui viendront à l'imunation, vu qu'i faudra se réconforter. (Aliteración)
- Et il sortit de la chambre, rentra dans la cuisine ouvrit le buffet, prit un pain de six livres, en coupa soigneusement une tranche, recueillit dans le creux de sa main les miettes tombées sur la tablette, et se les jeta dans la bouche pour **ne n'en** perdre. (Aliteración, asonancia, epíteto, descripción)
- Puis il enleva avec la pointe de son couteau un peu de beurre *salé* au fond d'un pot de terre *brune*, l'étendit sur son pain, qu'il se mit à manger lentement, comme il faisait tout. (Descripción, epíteto, aliteración, comparación, hipérbole)

- Elle découvrit la huche à la farine, et **prépara** la **pâte** aux douillons. Elle la **pétrissait** longuement, la **tournant** et la **retournant**, la **maniant**, l'**écrasant**, la **broyant**. (Elipsis, asonancia, aliteración, derivación, gradación)
- Mais dès la porte elle distingua son râle **bruyant** et **monotone**, et, jugeant inutile d'approcher du lit **pour ne point** **predre** de temps, elle comença à préparer les douillons. (Aliteración, építeto, descripción)
- Alors **elle** alla chercher les **pommes** et, **pour ne point** blesser l'arbre avec la gaule, **elle** grimpa dedans au moyen d'un escabeau. (Paralelismo, aliteración, descripción, anáfora)
- Elle choisissait les fruits avec soin, **pour ne prendre** que les **plus** mûrs, et les entassait dans son tablier. (Aliteración, descripción)
- « Ohé, madame Chicot! » (Exclamación)
- *Elle se retourna*. C'était un voisin, **maître** Osime Favet, le **maire**, qui s'en allait **fumer** ses terres, assis, les jambes pendantes, sur le tombereau d'engrais. *Elle se retourna*, et répondit. (Anáfora, aliteración, asíndeton, descripción)
- «**Qué qu'y** a pour vot' service, maît' Osime?» (Interrogación, aliteración)
- « Et le pé, où qui n'en est? » (Interrogación)
- «*Il est quasiment passé*. C'est samedi l'imunation, à sept heures, vu les cossards qui pressent.» (Ironía)
- «Entendu. Bonne chance ! Portez-vous bien. » (Exclamación)

- Elle enveloppait les fruits, un à un, dans une **mince** feuille de **pâte**, puis les alignait au bord de la table. (Epíteto, anadiplosis, aliteración, descripción)
- Quand elle eut fait quarante-huit boules, rangées par douzaines l'une devant l'autre, elle **pensa** à **préparer le souper**, et elle accrocha sur le feu sa marmite, pour faire cuire les pommes de terre; car elle avait réfléchi qu'il était inutile d'**allumer le four**, ce jour-là même ayant encore **le lendemain tout entier** pour terminer les préparatifs. (Aliteración, hipérbole, descripción, paralelismo)
- «C'est-il fini ? » (Interrogación)
- «Point encore; ça gargouille **toujours**» (Ironía, hipérbole)
- Le vieux était absolument dans le même état. **Son souffle rauque, régulier comme un mouvement d'horloge**, ne s'était ni **accélééré** ni **ralenti**. (Epíteto, comparación, antonimia, aliteración)
- Il revenait de seconde en seconde, variant un peu de ton, suivant que l'air **entrait** ou **sortait** de la poitrine. (Anadiplosis, antonimia, ironía)
- «Il finira sans qu'on y pense, **comme une chandelle.**» (Comparación, ironía)
- Quand ils eurent avalé la soupe, ils mangèrent encore une tartine de beurre, puis, aussitôt les assiettes lavées, rentrèrent dans la chambre de l'agonisant. (Descripción)
- La femme, tenant une **petite** lampe à **mèche fumeuse**, la promena devant le visage de son père. (Epíteto, aliteración, descripción)
- Le lit **des deux** paysans était caché à l'autre bout de la chambre, dans une espèce d'enfoncement. (Descripción, aliteración)

- Ils se **couchèrent** sans dire un mot, **éteignirent** la lumière, **fermèrent** les yeux; et bientôt deux ronflements **inégaux**, l'un plus **profond**, l'autre plus **aigu**, **accompagnèrent** le râle **ininterrompu** du mourant. (Paralelismo, építeto, enumeración, aliteración, antonimia)
- Le mari s'éveilla dès les **premières pâleurs du jour**. (Metáfora, aliteración)
- «**Dis donc**, Phémie, i n' veut point finir. **Qué qu'** tu frais, té ? » (Interrogación, aliteración)
- Sa femme fit cuire les douillons, puis accomplit **toutes** les besognes de la ferme. (Aliteración, descripción, hipérbole)
- À midi, le vieux n'était point mort. Les gens de journée loués por le repiquage des cossards vinrent en groupe considérer l'ancien qui tardait à s'en aller. Chacun dit son mot, puis ils repartirent dans les terres. (Descripción)
- «**Qué qu'** tu frais, à c'te heure, té, Phémie ? (Interrogación, aliteración)
- «**N'y a point n'a** craindre. Pour lors que l'maire n'opposera pas **qu'on** l'enterre tout de même demain, vu **qu'on** l'a fait pour maître Rénard le pé, **qu'a** trépassé juste aux semences.» (Aliteración, polisíndeton)
- On alla trouver le maire. Il promet qu'il **fermerait les yeux** et autoriserait **l'enterrement le lendemain**. (Eufemismo, aliteración, descripción)
- Ils se couchèrent et s'endormirent **comme la veille**, mêlant leurs **soufflés sonores** au **soufflé** plus **faible** du vieux. (Comparación, építeto, aliteración, antonimia, anadiplosis, descripción)

- Ils restaient debout, au chevet du père, le considérant avec méfiance, **comme s'il avait voulu leur jouer un vilain tour, les tromper, les contrarier, par plaisir**, et ils lui en voulaient surtout du temps qu'il leur faisait perdre. (Comparación, ironía, aliteración, sinonimia, descripción)
- « **Qué que j'allons faire?** » (Interrogación, aliteración)
- «C'est-i contrariant, tout d' même ! » (Exclamación)
- On ne pouvait maintenant prévenir **tous** les invités, qui allaient arriver sur l'heure. (Hipérbole, asonancia, descripción)
- Les femmes en noir, la tête couverte d'un **grand** voile, s'en venaient d'un air **triste**. (Alegoría, epíteto, descripción)
- Les hommes, **gênés** dans leurs vestes **de drap**, s'avançaient *plus délibérement*, deux par deux, en **devisant des** affaires. (Hipérbole, anadiplosis, aliteración, descripción)
- Maître Chicot et sa femme, effarés, les reçurent en se désolant; et **tous** deux, tout à coup, au **même moment**, en abordant le premier groupe, se mirent à pleurer. (Hipérbole, aliteración, descripción)
- Ils expliquaient l'aventure, contaient leur embarras, offraient des chaises, se remuaient, s'excusaient, voulaient prouver que tout le monde aurait fait comme eux, parlaient sans fin, devenus brusquement bavards à ne laisser personne leur répondre. (Hipérbole, enumeración, descripción)
- «Je l'aurions point **cru**; c'est point **croyable** qu'il aurait duré comme ça!» (Derivación, exclamación)
- Les invités interdits, un peu déçus, comme des gens qui manquent une cérémonie attendue, ne **savaient** que faire, **demeuraient assis** ou *debout*. (Epíteto, comparación, antonimia, asonancia, descripción)

- «J'allons *casser une croûte* tout d' même. J'avions fait **des douillons**; faut bien n'en profiter. » (Paralelismo, périphrase, aliteración)
- La cour peu à peu s'emplissait; les premiers venus disaient la **nouvelle** aux **nouveaux** arrivants. (Anadiplosis, aliteración, derivación, descripción)
- Elles se signaient auprès du lit, balbutiaient une prière, ressortaient. (Asyndeton, aliteración, descripción)
- Les hommes, moins avides de ce spectacle, jetaient un **seul** coup d'œil de la fenêtre qu'on avait ouverte. (Építeto, aliteración, descripción)
- «V'là deux jours qu'il est comme ça, **ni plus ni moins, ni plus haut ni plus bas**. Dirait-on point eune pompe qu'a pu d'iau?» (Polisíndeton, antonimia, aliteración, pregunta retórica)
- Quand tout le monde eut vu l'agonisant, on pensa à la collation; mais, comme on était **trop nombreux** pour tenir dans la cuisine, on sortit la table devant la porte. (Hipérbole, paralelismo, descripción)
- Les quatre **douzaines de douillons, dorés, appétissants**, *tiraient les yeux*, **disposés dans deux grands** plats. (Építeto, aliteración, périphrase, asyndeton, descripción)
- Cette réflexion loin d'**attrister** les invités, sembla les **réjouir**. C'était leur tour, à eux, de manger des boules. (Antonimia, descripción)
- Mme Chicot, **désolée de la dépense**, allait sans cesse au cellier chercher du cidre. (Aliteración, hipérbole, asyndeton, descripción)
- Les brocs se **suivaient** et se **vidaient** coup sur coup. (Anadiplosis, antonimia)

- On **riaît** maintenant, on **parlait** fort, on **commençait** à crier comme on crie dans le repas. (Paralelismo, derivación, comparación, gradación)
- Tout à coup une **vieille** paysanne qui était restée près du moribond, retenue par une peur **avide** de cette chose qui lui arriverait bientôt à elle-même, apparut à la fenêtre, et cria d'une voix **aiguë**: «Il a passé! il a passé!» (Epíteto, reduplicación, descripción, exclamación)
- **Il était** mort, en effet. **Il avait** cessé de râler. (Paralelismo, pleonasma, descripción)
- Les hommes se regardaient, baissaient les yeux, mal à leur aise. (Asíndeton)
- Il avait mal choisi son moment, ce **gredin-là**. (Ironía, descripción)
- Les Chicot, maintenant, ne **pleuraient plus**. C'étaient fini, ils étaient tranquilles. (Aliteración, ironía, descripción)
- «J'savons bien qu' ça n' **pouvait point** durer. **Si** seulement il avait pu s' décider c'te nuit, ça n'aurait point fait tout ce dérangement.» (Aliteración, hipérbole)
- On l'enterrerait lundi, voilà **tout**, et on remangerait **des douillons** pour l'occasion. (Hipérbole, aliteración, descripción)
- Les invités s'en allèrent, en causant de la chose, contents tout de même d'**avoir vu** ça et aussi d'**avoir cassé une croûte**. (Ironía, paralelismo, aliteración, perífrasis, descripción)
- Et quand l'**homme** et la **femme** furent demeurés **tout** seuls, face à face, elle dit, *la figure contractée par l'angoisse*. (Antonimia, hipérbole, anadiplosis, descripción, aliteración)

- «Faudra tout d' même r'cuire quatre douzaines de boules! Si seulement il avait pu s'décider c'te nuit ! » (Exclamación, aliteración)
- «Ça n'serait pas à r'faire **tous les jours.**» (Hipérbole)

- Tipos de personajes

En literatura, el escritor dedica un gran esfuerzo en crear los personajes de su obra. Se preocupa por caracterizar a los personajes con determinados rasgos, de modo que jueguen un papel importante en la imaginación del lector. Para construir un personaje, se debe explicar con detalle sus rasgos físicos o psicológicos. De esta manera, el lector se podrá identificar con un personaje determinado y sentir que participa en la obra.

Por otra parte, la ubicación e importancia de los personajes se define según su participación en las acciones que se llevan a cabo en la narración. Podemos encontrar personajes que asumen un rol protagónico o secundario. Sin embargo, también existen personajes colectivos que solo tienen una pequeña actuación en una determinada parte de la obra.

Personajes principales

- Madame Chicot: Hija del anciano moribundo que se encuentra en cama y la encargada de preparar la cena para los invitados que acuden al funeral.
- Monsieur Chicot: Yerno del anciano moribundo quien demuestra una mayor preocupación por la demora del fallecimiento del anciano.
- El viejo: Padre de la campesina, quien permanece en cama agonizando.

Personajes secundarios

- Osim Favet: Vecino de los Chicot, y también alcalde del pueblo.
- La anciana que permanece junto al viejo en su lecho de muerte y luego avisa a los invitados el momento en que éste fallece.

Personajes colectivos

- El alcalde y el médico, quienes confirmaron el deceso del viejo.
- Los invitados al funeral del viejo.

- Tiempos y espacio narrativos

“El espacio narrativo es el lugar o escenario donde se desarrollan los hechos e interactúa de forma directa con el relato, dando como resultado que no se le pueda aislar de los hechos de la trama” (Huarag Álvarez, 2006, p.55).

En este cuento el escenario donde se desarrolla la trama es la habitación donde agoniza el viejo, ubicada en una casa donde vive una pareja de campesinos. Ellos viven en la región Pays de Caux, donde se habla el dialecto *cauchois*. Como se puede observar, en la descripción que Maupassant hace de esta región, los habitantes se dedican al trabajo en el campo, además se describe su vestimenta típica y los rasgos físicos de los habitantes.

En cuanto al tiempo narrativo, este comprende las acciones del relato: cinco a seis días aproximadamente, ya que los campesinos mencionan que enterrarían al viejo tres días antes de que llegara el sábado. Sin embargo, el viejo recién fallece el domingo, y los campesinos comentan que recién lo podrían enterrar el lunes.

Este cuento presenta también un tiempo lineal, ya que las acciones siguen una secuencia cronológica.

- Tipo de narrador

El narrador del cuento habla en tercera persona y es omnisciente, ya que conoce la trama de la obra.

4.2.2. Análisis intratextual del cuento “Aux champs”

- Resumen

Dos familias vecinas de campesinos, los Tuvache y los Vallin, que viven al pie de una colina, tienen la misma cantidad de hijos y se encuentran en una mala situación económica. Estas dos familias se parecen tanto que incluso los padres al momento de llamar a sus hijos luego de su hora de juego, se confundían con sus nombres.

De pronto, un día aparece la señora d’Hubières quien se detiene junto a su esposo para observar a los hijos de los campesinos que jugaban. La señora regresa cada día para jugar con los niños e invitarles dulces o darles otros presentes. Como ella siempre había querido tener hijos pero no podía, decide un día ir junto a su esposo a preguntar a los Tuvache si estarían de acuerdo en dar en adopción a Charlot, su hijo más pequeño, y, a cambio, ellos le darían una pensión mensual de ciento veinte francos. Además, Charlot se convertiría en su heredero si ellos fallecieran.

Al escuchar la propuesta, la madre Tuvache se niega rotundamente a “vender” a su hijo y su esposo aprueba la decisión de su esposa. Entonces la señora d’Hubières les pregunta si el otro niño pequeño también es de ellos pero éstos le responden de mala gana que es el hijo de los vecinos.

Los señores se dirigen a la casa vecina y le hacen la misma consulta a los Vallin, quienes aceptan la propuesta y los Hubières se llevan al pequeño Jean.

Pasan los años y la madre Tuvache se pelea con sus vecinos a diario por el hecho de haber “vendido” a su hijo y los insultos hacia los Vallin se convierten en pan de cada día. Asimismo, los otros campesinos de los alrededores comienzan a ver a la madre Tuvache como la madre modelo de la comunidad. Sin embargo, luego de varios años llega un carro lujoso y un joven bien vestido, de buen aspecto, baja del carro. Se trata de Jean Vallin, quien ya con veintiún años cumplidos, viene a saludar a sus padres. Charlot, quien observa desde lejos este acontecimiento, se pone celoso y les increpa a sus padres el hecho de no haberlo vendido. Los insulta y les dice que por culpa de la decisión que tomaron, él tendrá un futuro desdichado. Por esta razón, termina abandonando la casa y desaparece para siempre.

- Función del lenguaje y tipo de texto

Presenta función poética según el modelo de Roman Jakobson, ya que se trata de un texto literario.

Tipo de texto: Se trata de un texto narrativo, ya que narra una serie de hechos que ocurren en un tiempo y lugar determinados y donde están presentes personajes que participan a lo largo de la narración.

- Nivel de lengua

Presenta un lenguaje estándar y también superestándar al narrar algunas partes de los acontecimientos que se desarrollan en el transcurso de la

obra, sin embargo, en los párrafos dialogados del cuento, se puede observar el dialecto *cauchois*, el cual presenta rasgos propios de la zona geográfica de Normandía conocida como Pays de Caux. Solo en una parte de la descripción, encontramos la palabra *fieu* y *niant* en dialecto *cauchois*.

4.2.2.1. Análisis léxico-semántico

- Términos connotativos

Se trata de términos que, además del significado principal (*significado denotativo*) poseen un significado adicional.

a) Les deux mères distinguaient à peine leurs **produits**¹ dans le tas; et les deux pères confondaient tout à fait.

En este caso no se refiere a algo material sino a seres humanos, a los pequeños hijos de las madres que los observan mientras juegan.

b) [...] et ils étaient fâchés avec leurs voisins parce que la mère Tuvache les **agonisait**² d'ignominies [...]

En este caso el verdadero significado no es encontrarse a punto de morir o estar sufriendo, sino agobiar o hartar a alguien.

1. <http://www.cnrtl.fr/definition/produit>

2. <http://www.cnrtl.fr/definition/agoniser>

- Palabras polisémicas

1) «Les deux aînés avaient six ans et les deux **cadets**¹ quinze mois environ [...]»

Según el diccionario del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* puede significar:

- a) Celui (ou celle) qui est moins âgé(e) (que la personne considérée).
- b) Jeune noble (autre que l'aîné héritier des biens d'une famille) servant d'abord comme simple soldat puis comme officier dans un corps spécial faisant fonction d'école militaire.
- c) Jeune sportif appartenant à une catégorie située entre celle des minimes et celle des juniors.
- d) (Jeune) homme, individu (quelconque).

2) «Il faut que je les **embrasse**²! Oh! comme je voudrais en avoir un, celui-là, le tout petit.»

Según el diccionario monolingüe de *Larousse* puede significar:

- a) Donner des baisers à quelqu'un.
- b) Prendre, tenir entre ses bras quelqu'un ou quelque chose.
- c) Adopter un métier, un parti, une opinion, s'y engager.
- d) Saisir par la vue quelque chose dans son ensemble.

1. <http://www.cnrtl.fr/definition/cadette>

2. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/embrasser/28656?q=embrasser#28528>

e) Concevoir quelque chose, le saisir par la pensée.

3) «La vieille mère lavait ses **tabliers**¹; le père infirme, sommeillait près de l'âtre».

Según el diccionario monolingüe de *Larousse* puede significar:

a) Vêtement que l'on place sur le devant du corps pour préserver les vêtements.

b) En Afrique, petit commerçant, vendant de menus objets à l'éventaire.

c) Cloison qui sépare le compartiment avant du véhicule de la partie de la carrosserie où se tenait le conducteur.

d) Partie d'un pont-levis qui s'abaisse pour recouvrir le fossé.

e) Partie d'un pont comprenant la couverture, qui porte la voie routière ou ferrée, et l'ensemble des structures porteuses de la couverture (entretoises, longerons, etc.) situées au-dessous de celle-ci et à peu près à son niveau.

f) Sur une locomotive, ensemble de passerelles et de plates-formes permettant de circuler autour de la chaudière ou des groupes-moteurs.

4) «Faut-il qu' vous ayez été **sots**² pour laisser prendre le p' tit aux Vallin! »

Según el diccionario monolingüe de *Larousse* puede significar:

1. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/tablier/76313?q=tablier#75428>

2. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sot/73553?q=sot#72723>

- a) Qui manifeste soudain de l'embarras, de la confusion, face à une situation qui le déconcerte.
- b) Qui dénote une absence d'esprit, de jugement.
- c) Qui est à la fois fâcheux, regrettable et absurde.

5) «**Manants**¹, va! »

Según el diccionario del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* puede significar:

- a) Celui qui habitait une circonscription.
- b) Roturier habitant dans la circonscription d'une paroisse, ne bénéficiant pas du statut du bourgeois et dépendant de la juridiction seigneuriale.
- c) Homme de la campagne, paysan.
- d) Personnage mal dégrossi, rustre, sans éducation.

6) «Les deux **chaumières**² étaient côte à côte, au pied d'une colline, proches d'une petite ville de bains».

Según el diccionario monolingüe de *Larousse* puede significar:

- a) Petite maison campagnarde, souvent couverte de chaume.
- b) Nom donné à certains restaurants.

1. <http://www.cnrtl.fr/definition/manant>

2. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/chaumi%C3%A8re/14997?q=chaumi%C3%A8re#14866>

7) « [...] l'autre **masure**¹ abritait les Vallin, qui avaient une fille et trois garçons».

Según el diccionario monolingüe de *Larousse* puede significar:

- a) Maison misérable ou délabrée.
- b) Maison rurale traditionnelle du pays de Caux, composée de plusieurs bâtiments d'habitation et d'exploitation dispersés dans un prés clos de haies et planté de pommiers.

8) « [...] qu'il agitait pour se débarrasser des caresses **ennuyeuses**²».

Según el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* puede significar:

- a) Qui suscite un sentiment de lassitude.
- b) Qui suscite un sentiment d'inquiétude, de préoccupation.
- c) Qui suscite un sentiment de contrariété.

9) « [...] les **poches**³ pleines de friandises et de sous».

Según el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* puede significar:

- a) Sac.
- b) Partie d'un vêtement où l'on met de menus objets pour les avoir à portée de la main.

1. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/masure/49796?q=masure#49700>

2. <http://www.cnrtl.fr/definition/ennuyeux>

3. <http://www.cnrtl.fr/definition/poche>

- c) Partie de territoire tenue par l'ennemi mais encerclée.
- d) Boursoufflure qui se forme sous les yeux.

- Palabras clave

Son aquellas palabras, en torno a las cuales gira la trama de la historia. En este caso, la palabra clave es *enfant*, la cual aparece 17 veces en el cuento, debido a que la trama del cuento gira en torno a la vida de ambos niños.

- Campos semánticos

Se trata de aquellos temas principales de la obra, aquellos que el autor ha querido dar a conocer al lector, a pesar de que la mayoría de veces pueden encontrarse explícitos en el texto.

✓ El amor de padres: se plasma en las dos actitudes que toman los padres de ambos niños. Por un lado, los Tuvache prefieren quedarse con su hijo y no separarse de él y, por otro lado, los Vallin prefieren dar en adopción a su hijo a una familia que tiene una mejor posición económica, pensando en el futuro de su pequeño.

✓ La pobreza: se puede observar las condiciones precarias en que viven ambas familias que apenas tienen el dinero necesario para subsistir, por lo que no pueden ofrecerle una buena calidad de educación a sus hijos.

- Neologismos

El nombre *Rolleport* fue inventado por Guy de Maupassant para denominar a la ciudad en la que se desarrollan los hechos.

- Nombres propios

Rolleport, Tuvache, Vallin, Henri, Mme Henri d'Hubières, M. d'Hubières, Charlot, Jean.

- Referentes culturales o reales

- *Pot-au-feu*, caldo de carne de buey que se hierve en una olla junto con nabos, puerros, zanahorias, cebollas y un ramillete de hierbas aromáticas, que se conoce en Francia como *bouquet garni*.
- *Masure* es una vivienda rural típica de la región de Normandía. Al tratarse de un tipo de arquitectura propio de la región normanda no tiene un equivalente en la lengua meta.

- Abreviaturas

Mme: Madame; M.: Monsieur

4.2.2.2. Análisis morfosintáctico

- Pronombres personales

Predomina con mayor frecuencia la tercera persona plural cuando el autor describe a las familias y a sus respectivos miembros.

- **Ils** gardèrent longtemps le silence, torturés, hésitants.
- **Ils** étaient là, en train de fendre du bois pour la soupe; **ils** se redressèrent tout surpris, donnèrent des chaises et attendirent.

También podemos observar que el pronombre en tercera persona singular *il* aparece varias veces.

- Et **il** rentra dans sa maison, où retentissait la voix indignée de sa femme.
- L'homme ne disait rien, grave et réfléchi; mais **il** approuvait sa femme d'un mouvement continu de la tête.

- Tiempos y modos verbales

Los tiempos verbales predominantes son el pretérito imperfecto e indefinido como en el cuento anterior.

- Les deux chaumières **étaient** côté à côté, au pied d'une colline, proches d'une petite ville de bains.

- Tout cela **vivait** péniblement de soupe, de pommes de terre et de grand air.
- Puis elle **remonta** dans sa voiture et partit au grand trot
- Le maire et un voisin, appelés aussitôt, **servirent** de témoins complaisants.

En cuanto a los modos verbales, predomina el modo indicativo:

- Les Tuvache, sur leur porte, le **regardaient** partir, muets, sévères, regrettant peut-être leur refus.
- Et parfois elle **prenait** en ses bras son Charlot avec ostentation.

- Tipos de oraciones

En el cuento pudimos encontrar una mayor cantidad de oraciones compuestas:

- Les deux mères distinguaient à peine leurs produits dans le tas; et les deux pères confondaient tout à fait. (Oración compuesta yuxtapuesta)
- Et, comme on a aussi pensé à vous, on vous servira jusqu'à votre mort une rente de cent francs par mois. (Oración compuesta yuxtapuesta)
- Les deux ruraux hochaient la tête en signe de refus; **mais** quand ils apprirent qu'ils auraient cent francs par mois, ils se considèrent, se consultant de l'œil, très ébranlés. (Oración compuesta adversativa)

- Puis elle remonta dans sa voiture **et** partit au grand trot. (Oración compuesta coordinada)
- Et il rentra dans sa maison, **où** retentissait la voix indignée de sa femme. (Oración compuesta subordinada)
- Tandis que le vieux, tout tremblant, disait de son ton calme **qu'il** ne perdait jamais. (Oración compuesta subordinada)

- Tipos de párrafos

La mayor cantidad de párrafos son dialogados debido a la continua interacción de los personajes y, descriptivos debido a la particularidad del autor en describir los paisajes que aparecen en el cuento de forma bastante cercana a la realidad para lograr transportar al lector a aquel lugar.

- La première des deux demeures, en venant de la station d'eaux de Rolleport, était occupée par les Tuvache, qui avaient trois filles et un garçon; l'autre mesure abritait les Vallin, qui avaient une fille et trois garçons. (Párrafo descriptivo)
- Et, sautant de la voiture, elle courut aux enfants, prit un des deux derniers, celui des Tuvache, et, l'enlevant dans ses bras, elle le baisa passionnément sur ses joues sales, sur ses cheveux blonds frisés et pommadés de terre, sur ses menottes qu'il agitait pour se débarrasser des caresses ennuyeuses. (Párrafo descriptivo)

- Mme d'Hubières, éperdue, se mit à pleurer, et, se tournant vers son mari, avec une voix pleine de sanglots, une voix d'enfant dont tous les désirs ordinaires sont satisfaits, elle balbutia:

- Ils ne veulent pas, Henri, ils ne veulent pas!

Alors ils firent une dernière tentative.

- Mais, mes amis, songez à l'avenir de votre enfant, à son bonheur, à...

La paysanne, exaspérée, lui coupa la parole:

- C'est tout vu, c'est tout entendu, c'est tout réfléchi... Allez-vous-en, et pi, que j'vous revoie point par ici. C'est i permis d'vouloir prendre un éfant comme ça! (Párrafo dialogado)

- Le soir, au souper il dit aux vieux:

- Faut-i qu'vous ayez été sots pour laisser prendre le p'tit aux Vallin!

Sa mère répondit obstinément:

- J'voulions point vendre not' éfant!

Le père ne disait rien.

Le fils reprit:

- C'est-i pas malheureux d'être sacrifié comme ça!

Alors le père Tuvache articula d'un ton coléreux:

- Vas-tu pas nous r'procher d' t'avoir gardé?

Et le jeune homme, brutalement:

- Oui, j'vous le r'proche, que vous n'êtes que des niants. Des parents comme vous, ça fait l'malheur des éfants. Qu'vous mériteriez que j'vous quitte. (Párrafo dialogado)

- Locuciones

- ✓ Locución nominal : ville de bains (sustantivo+preposición+sustantivo)
- ✓ Locución nominal : station d'eaux (sustantivo+preposición+sustantivo)
- ✓ Locución verbal: couper la parole (verbo+objeto directo)
- ✓ Locución verbal: donner la pâtée (verbo+objeto directo)
- ✓ Locución verbal : être en train de (verbo+suplemento)
- ✓ Locución adverbial: côté à côté (sintagma sustantivo)
- ✓ Locución adverbial: du matin au soir (sintagma sustantivo)
- ✓ Locución adverbial : par hasard (sintagma prepositivo)

4.2.2.3. Análisis fonostilístico

- Empleo de figuras literarias

- *Les deux* chaumières étaient **côte** à **côte**, au pied d'une colline, proches d'une petite ville de bains. *Les deux* paysans besognaient dur sur la terre inféconde pour élever **tous** leurs petits. (Epíteto, hipérbole, anáfora, asonancia, descripción, anadiplosis)
- Chaque ménage en avait quatre. Devant les deux portes voisines, **toute** la marmaille grouillait du matin au soir. (Descripción, hipérbole, antonimia)
- **Les deux aînés** avaient six ans et **les deux cadets** quinze mois environ; les mariages et, ensuite les naissances, s'étaient produites à peu près simultanément dans l'une et l'autre maison. (Anáfora, pleonasma, aliteración, gradación, descripción)
- *Les deux* mères **distinguaient** à peine leurs **produits** dans le tas; et *les deux* pères **confondaient** tout à fait. (Anáfora, paralelismo, hipérbole, ironía, descripción, sinécdoque)
- Les huit noms *dansaient dans leur tête*, se mêlaient **sans cesse**; et, quand il fallait en appeler un, les hommes souvent en criaient trois avant d'arriver au véritable. (Descripción, hipérbole, aliteración, prosopopeya)
- La première **des deux demeures**, en venant de la station d'eaux de Rollepport, était occupée par les Tuvache, *qui avaient trois filles et un garçon*; l'autre masure abritait les Vallin, *qui avaient une fille et trois garçons*. (Descripción, paralelismo, aliteración, sinonimia, retruécano)

- **Tout** cela vivait péniblement *de soupe, de pomme de terre et de grand air*. (Hipérbole, enumeración, építeto, ironía, descripción)
- A sept heures, le matin, puis à midi, puis à six heures, le soir, les ménagères réunissaient leurs mioches pour donner la pâtée, *comme des gardeurs d'oies assemblent leurs bêtes*. (Enumeración, gradación, comparación, descripción, ironía)
- Les enfants étaient assis, par rang d'âge, devant la table en bois, *vernies par cinquante ans d'usage*. Le **dernier** moutard avait à peine la bouche au niveau de la planche. (Asíndeton, asonancia, descripción, hipérbole, építeto)
- On posait devant eux l'assiette *creuse* pleine de pain molli dans l'eau où avaient cuit les pommes de terre, un demi-chou et trois oignons; et **toute** la lignée mangeait **jusqu'à plus faim**. (Epíteto, aliteración, hipérbole, descripción, enumeración)
- La mère empâtait elle-même le petit. Un peu de viande au pot-au-feu, le dimanche, était une fête pour **tous**, et le père, ce jour-là, s'attardait au repas en répétant: "Je m'y ferais bien **tous les jours**". (Aliteración, hipérbole, descripción)
- Par un après-midi du mois d'août, une **légère** voiture s'arrêta brusquement devant les deux chaumières, et une **jeune** femme, qui conduisait elle-même, dit au monsieur assis à côté d'elle. (Epíteto, descripción, hipérbaton)
- Oh! regarde, Henri, ce tas d'enfants! *Sont-ils jolis, comme ça, à grouiller dans la poussière*. (Exclamación, paradoja)
- L'homme ne répondit *rien*, accoutumé à ces admirations qui étaient une douleur et presque un reproche pour lui. (Hipérbole, aliteración, descripción)

- Il faut que je les embrasse! Oh! comme je voudrais en avoir un, celui-là, le **tout** petit. (Exclamación, hipérbole)
- Et, sautant de la voiture, elle courut aux enfants, prit un des deux derniers, celui des Tuvache, et, l'enlevant dans ses bras, elle le baisa passionnément sur ses joues **sales**, sur ses cheveux blonds **frisés** et pommadés de terre, sur ses menottes qu'il agitait pour se débarrasser des caresses **ennuyeuses**. (Descripción, aliteración, építeto, anáfora)
- Puis elle remonta dans sa voiture et partit au **grand** trot. Mais elle revint la semaine suivante, s'assit elle-même par terre, prit le moutard dans ses bras, le bourra de gâteaux, donna des bonbons à tous les autres; et joua avec eux *comme une gamine*, tandis que son mari attendait patiemment dans sa **frêle** voiture. (Descripción, építeto, aliteración, hipérbole, comparación)
- Elle revint encore, fit connaissance avec les parents, reparut **tous les jours**, les poches **pleines** de friandises et de sous. (Descripción, hipérbole, aliteración, asíndeton)
- Un matin, en arrivant, son mari descendit avec elle; et, sans s'arrêter aux mioches, qui la connaissaient bien maintenant, elle pénétra dans la demeure des paysans. (Descripción, aliteración)
- Ils étaient là, en train de fendre du bois pour la soupe; ils se redressèrent **tout** surpris, **donnèrent** **des** chaises et attendirent. Alors la **jeune** femme, d'une voix **entrecoupée**, **tremblante** commença. (Descripción, hipérbole, építeto, aliteración)
- Mes **braves** gens, je viens vous trouver parce que *je voudrais bien... je voudrais bien* emmener avec moi *votre... votre* **petit** garçon... (Epíteto, concatenación, reticencia, aliteración)

- **Nous** n'avons pas d'enfants; **nous** sommes seuls, mon mari et moi... **Nous** le garderions... voulez-vous? (Paralelismo, aliteración, interrogación, reticencia)
- Vous voulez nous prend'e Charlot? Ah ben non, pour sûr. (Interrogación)
- Ma femme s'est mal expliquée. Nous voulons l'adopter, mais il reviendra vous voir. S'il tourne bien, comme **tout** porte à le croire, il sera notre héritier. (Aliteración, hipérbole)
- Mais s'il ne répondait pas à nos soins, nous lui donnerions, à sa majorité, une somme de vingt mille francs, qui sera immédiatement déposée en son nom chez un notaire. (Asonancia)
- Et, comme on a aussi pensé à **vous**, on **vous** servira jusqu'à votre mort, une rente de cent francs par mois. Ayez-vous bien compris? (Anadiplosis, interrogación, aliteración)
- La fermière s'était levée, **toute** furieuse. (Hipérbole, descripción)
- Vous voulez que j'vous vendions Charlot? **Ah! mais non**; c'est pas des choses qu'on d'mande à une mère çà! **Ah! mais non!** Ce serait abomination. (Anadiplosis, interrogación, exclamación, anáfora).
- L'homme ne disait rien, **grave** et **réfléchi**; mais il approuvait sa femme d'un mouvement **continu** de la tête. (Hipérbole, építeto, descripción, paradoja)
- Mme d'Hubières, éperdue, se mit à pleurer, et, se tournant vers son mari, avec **une voix pleine de sanglots**, **une voix** d'enfant dont tous les désirs **ordinaires** sont satisfaits, elle balbutia. (Anáfora, hipérbole, építeto, aliteración, descripción)
- Ils ne veulent pas, Henri, ils ne veulent pas! (Complexión, exclamación)
- Alors ils firent une **dernière** tentative. (Epíteto, descripción)

- Mais, mes amis, songez à l'avenir de votre enfant, à son bonheur, à... (Aliteración, anáfora, reticencia)
- La paysanne, **exaspérée**, lui coupa la parole. (Perífrasis, epíteto, descripción)
- **C'est tout** vu, **c'est tout** entendu, **c'est tout** réfléchi... Allez-vous-en, et pi, que j'vous revoie point par ici. C'est i permis d'vouloir prendre un éfant comme ça! (Paralelismo, hipérbole, reticencia, aliteración, exclamación)
- Alors Mme d'Hubières, en sortant, s'avisa qu'ils étaient deux tout petits, et elle demanda à travers ses larmes, avec une ténacité de **femme volontaire** et gâtée, qui ne veut jamais attendre. (Aliteración, hipérbole, epíteto, descripción)
- Mais l'autre petit n'est pas à vous? (Interrogación)
- Non, c'est aux voisins; **vous pouvez** y aller si **vous voulez**. (Asonancia, aliteración, paralelismo, anadiplosis)
- Et il rentra dans sa maison, où retentissait la voix **indignée** de sa femme. (Epíteto, descripción)
- Les Vallin étaient à table, en train de manger avec lenteur des tranches de pain qu'ils frottaient parcimonieusement avec un peu de beurre piqué au couteau, dans une assiette entre **eux deux**. (Descripción, asonancia)
- M. d'Hubières recommença ses propositions, mais avec plus **d'insinuations**, **de précautions oratoires**, **d'astuce**. (Enumeración, paralelismo, asonancia, epíteto)
- Les deux ruraux hochaient la tête en signe de refus; mais quand ils apprirent qu'ils auraient cent francs par mois, *ils se considèrent, se consultant de l'oeil, très ébranlés*. (Asíndeton, paradoja, descripción)

- Ils gardèrent longtemps le silence, **torturés**, **hésitants**. (Epíteto, descripción)
- Qué qu'en dis, l'homme? Il prononça d'un ton **sentencieux**. (Interrogación, epíteto, reduplicación, aliteración)
- Alors Mme d'Hubières, qui tremblait d'angoisse, leur parla de l'avenir *du petit, de son bonheur, et de **tout** l'argent* qu'il pourrait leur donner plus tard. (Hipérbole, descripción, paralelismo, enumeración)
- **C'**te rente de douze cents francs, **ce** s'ra promis d'avant l'notaire? (Interrogación, aliteración)
- Mais certainement, dès demain. (Aliteración)
- Cent francs par mois, c'est point suffisant pour nous priver du **p'tit**; ça travaillera dans quéqu'z'ans **ct'éfant**; i nous faut cent vingt francs. (Sinonimia, asíndeton, aliteración)
- Mme d'Hubières trépignant d'impatience, les accorda tout de suite; et, comme elle voulait enlever l'enfant, elle donna cent francs en cadeau pendant que son mari faisait un écrit. Le maire et un voisin, appelé aussitôt, servirent de témoins **complaisants**. (Descripción, epíteto)
- Et le **jeune** femme, **radieuse**, emporta le marmot **hurlant**, *comme on emporte un bibelot **désiré** d'un magasin*. (Epíteto, comparación, aliteración, derivación, descripción)
- Les Tuvache sur leur porte, le regardaient partir **muets**, **sévères**, regrettant peut-être leur refus. (Asíndeton, epíteto, descripción)
- On n'entendit plus du **tout** parler du petit Jean Vallin. Les parents, chaque mois, allaient toucher leurs cent vingt francs chez le notaire; et ils étaient fâchés avec leurs voisins parce que la mère Tuvache les **agonisait**

d'ignominies, répétant **sans cesse** de porte en porte qu'il fallait être dénaturé pour vendre son enfant, que c'était une horreur, une saleté, une corromperie.

(Hipérbole, aliteración, anadiplosis, sinonimia, enumeración, paralelismo, descripción)

- J't'ai pas vendu, mé, j't'ai pas vendu, mon p'tiot. J'vends pas m's éfants, mé. J'sieus pas riche, mais vend pas m's éfants. (Anáfora, complexión, anadiplosis)

- Et, pendant **des années** et encore **des années**, ce fut ainsi chaque jour des allusions grossières qui étaient vociférées devant la porte, de façon à entrer dans la maison voisine. La mère Tuvache avait fini par se croire supérieure à **toute** la contrée parce qu'elle n'avait pas vendu Charlot. (Anadiplosis, epíteto, hipérbole, descripción)

- J'sais ben que c'était engageant, c'est égal, elle s'a conduite *comme une **bonne** mère*. (Paralelismo, comparación, epíteto)

- On la citait; et Charlot, qui prenait dix-huit ans, élevé dans cette idée qu'on lui **répétait sans répit**, se jugeait lui-même supérieur à ses camarades, parce qu'on ne l'avait pas vendu. (Asonancia, hipérbole, derivación, aliteración, descripción)

- Les Vallin vivotaient à leur aise, grâce à la pension. La fureur **inapaisable** des Tuvache, restés misérables, venait de là. (Aliteración, epíteto, descripción, sarcasmo)

- Leur fils **aîné** partit au service. **Le second** mourut; Charlot resta seul à peiner avec le **vieux** père pour nourrir la mère et deux autres soeurs **cadettes** qu'il avait. (Gradación, aliteración, descripción, sinonimia, epíteto)

- Il prenait vingt et un ans, quand, un matin, une **brillante** voiture s'arrêta devant les deux chaumières. Un **jeune** monsieur, avec une chaîne de montre en or, descendit, donnant la main à une **vieille dame en cheveux blancs**. La **vieille** dame lui dit. (Asonancia, építeto, aliteración, pleonasmo, descripción, anadiplosis)
- C'est là, mon enfant, à la seconde **maison**. Et il entra comme chez lui dans la **masure** des Vallin. (Sinonimia, comparación)
- La vieille mère lavait ses tabliers; le père, infirme, sommeillait près de l'âtre. **Tous** deux levèrent la tête, et le jeune homme dit. (Epíteto, hipérbole, descripción)
- **Bonjour**, papa; **bonjour** maman. (Anáfora, antonimia)
- Ils se dressèrent, effarés. La paysanne laissa tomber d'émoi son savon dans son eau et balbutia. (Asonancia, aliteración, descripción)
- C'est-i té, m'n éfant? C'est-i té, m'n éfant? (Reduplicación)
- Il la prit dans ses bras et l'embrassa, en répétant: - "Bonjour, maman". Tandis que le vieux, tout tremblant, **disait**, **de** son ton **calme** qu'il ne perdait jamais: "Te v'là-t'i revenu, Jean?". Comme s'il l'avait yu un mois auparavant. (Asonancia, hipérbole, aliteración, építeto, descripción)
- Et, quand ils se furent reconnus, les parents voulurent tout de suite sortir le fieu dans le pays pour le montrer. On le conduisit *chez le maire, chez l'adjoint, chez le curé, chez l'instituteur*. (Aliteración, enumeración, paralelismo, descripción)
- Charlot, debout sur le seuil de sa chaumière, le regardait passer. (Descripción, aliteración)

- Faut-i qu'vous ayez été sots pour laisser prendre le p'tit aux Vallin!
(Exclamación, aliteración)
- J'voulions point vendre not' éfant! (Exclamación)
- Le père ne disait rien. (Hipérbole)
- C'est-i pas malheureux d'être sacrifié comme ça! (Exclamación)
- Alors le père Tuvache articula d'un ton **coléreux**. (Epíteto)
- Vas-tu pas nous r'procher d' t'avoir gardé? (Interrogación)
- Et le **jeune** homme, brutalement. (Epíteto, elipsis, hipérbole, descripción)
- Oui, j'vous le r'proche, que vous n'êtes que des niants. Des parents comme vous, ça fait l'malheur des éfants. **Qu'**vous mériteriez **que** j'vous quitte.
(Comparación, hipérbaton, paralelismo)
- La **bonne** femme pleurait dans son assiette. Elle gémit tout en avalant des cuillerées de soupe dont elle répandait la moitié. (Epíteto, descripción, hipérbole)
- Tuez-vous donc pour élever d's éfants! (Exclamación)
- J'aimerais mieux n'**être** point né que d'**être** c'que j'suis. Quand j'ai vu l'autre, tantôt, mon sang n'a fait qu'un tour. Je m'suis dit: "V'là c'que j'serais maintenant!". (Exclamación, anadiplosis, perífrasis)
- Tenez, j'sens bien que je ferai mieux de n'pas rester ici, parce que j'vous le reprocherais du *matin* au *soir*, et que j'vous ferais une vie d'misère. Ça, voyez-vous, j'vous l'pardonnerai **jamais**! (Paralelismo, aliteración, antonimia, hipérbole, exclamación, concatenación)
- Les deux vieux se taisaient, **atterrés, larmoyants**. (Epíteto, descripción)
- Non, c't' idée-là, ce serait **trop dur**. J'aime mieux m'en aller chercher ma vie aut'part! (Aliteración, hipérbole, exclamación)

- Il ouvrit la porte. Un bruit de voix entra. Les Vallin festoyaient avec l'enfant revenu. (Asíndeton, descripción)
- Alors Charlot tapa du pied et, se tournant vers ses parents, cria. (Aliteración, descripción)
- Manants, va! (Exclamación)
- Et il disparut dans la nuit. (Aliteración, descripción)

- Tipos de personajes

Los personajes representan un papel clave en el desarrollo de la obra. Con la finalidad de lograr despertar en el lector un interés particular por su obra, el escritor debe realizar una descripción minuciosa de sus personajes. Mientras más explícito sea en los detalles, el autor logrará despertar más emociones en el lector.

En cuanto a los tipos de personajes en una obra literaria, podemos encontrar personajes principales, secundarios y colectivos. Estos últimos solo tienen una pequeña actuación en una determinada parte de la obra.

Personajes principales

- Mère Tuvache: madre del pequeño Charlot, representa el modelo de madre para la mayoría de los demás campesinos por el hecho de no haber vendido a su hijo.

- Madame d'Hubières: señora que les ofrece a los Vallin y a los Tuvache adoptar a sus hijos pequeños a cambio de una pensión mensual para los padres del pequeño. Siempre había querido tener un hijo.

- Monsieur d'Hubières: esposo de la señora d'Hubières. Apoya a su esposa en su decisión de adoptar a un niño y, en parte, se siente culpable por no tener sus propios hijos. El matrimonio goza de una buena situación económica.

- Charlot: el hijo menor de los Tuvache. Al ver que su madre les increpa a los Vallin el hecho de haber vendido a su hijo, se comienza a creer superior a los demás niños. Sin embargo, después les reprocha a sus padres el no haberlo

vendido porque cuando presencia el regreso de Jean Vallin, se da cuenta que posiblemente hubiera tenido una vida mejor.

Personajes secundarios

- Père Tuvache: le da la razón a su mujer en todo lo que le dice a los Hubières y se niega a vender a su hijo, al igual que su mujer.

- Mère Vallin: al principio no está de acuerdo con la idea de vender a su hijo pero cuando le dicen que recibirá una pensión de 120 francos, cambió de opinión y también pensó en el mejor futuro de su hijo.

- Père Vallin: pensó también en el futuro de su hijo y quería que saliera de la pobreza.

- Jean: hijo de los Vallin, regresa convertido en un hombre exitoso, lo que desencadena la envidia de Charlot.

Personajes colectivos

- Vecinos: consideraban a la madre Tuvache como la madre ejemplar.

- Tiempo y espacio narrativos

Al igual que el cuento anterior, el escenario donde se desarrolla la trama son las dos casas humildes de los campesinos, quienes se dedican a trabajar la tierra para llevar algo de comida y dinero a la casa. Esta área rural se ubica en la región de Pays de Caux, en Normandía.

En cuanto al tiempo narrativo en este cuento, es de tipo lineal, ya que las acciones siguen una secuencia cronológica. A diferencia del cuento anterior, el tiempo tiene una mayor duración, puesto que transcurren, por lo menos, más de dieciocho años desde que el pequeño Jean Vallin es adoptado por los Hubières. En el cuento, los hijos menores de ambos matrimonios, Jean y Charlot, tenían quince meses y cuando Jean Vallin regresa, ya tenía veintiún años.

- Tipo de narrador

El narrador del cuento habla en tercera persona y es omnisciente, ya que es testigo de las acciones que suceden a lo largo del relato.

4.3. Pruebas de hipótesis

La prueba de la hipótesis formulada en la presente tesis consistirá en los análisis intertextuales de ambos cuentos, ya que en éstos se demostrará que la mayor cantidad de focos de dificultad encontrados guardan relación con la traducción del dialecto *cauchois*. En ambos cuentos, se presentará, en primer lugar, el texto origen del cuento, luego la traducción oficial de Mauro Armiño, seguida de nuestra propuesta de traducción y, finalmente, el análisis intertextual donde se analizarán los focos de dificultad.

4.3.1. Texto origen del cuento “*Le vieux*”

Le vieux

Un tiède soleil d'automne tombait dans la cour de ferme, par-dessus les grands hêtres des fossés. Sous le gazon tondu par les vaches, la terre, imprégnée de pluie récente, était moite, enfonçait sous les pieds avec un bruit d'eau ; et les pommiers chargés de pommes semaient leurs fruits d'un vert pâle, dans le vert foncé de l'herbage.

Quatre jeunes génisses paissaient, attachées en ligne, meuglaient par moments vers la maison ; les volailles mettaient un mouvement coloré sur le fumier, devant l'étable, et grattaient, remuaient, caquetaient, tandis que les

deux coqs chantaient sans cesse, cherchaient des vers pour leurs poules qu'ils appelaient d'un gloussement vif.

La barrière de bois s'ouvrit; un homme entra, âgé de quarante ans peut-être, mais qui semblait vieux de soixante, ridé, tordu, marchant à grands pas lents, alourdis par le poids de lourds sabots plein de paille. Ses bras longs pendaient des deux côtés du corps. Quand il approcha de la ferme, un roquet jaune, attaché au pied d'un énorme poirier, à côté d'un baril qui lui servait de niche, remua la queue, puis se mit à japper en signe de joie. L'homme cria :

« À bas, Finot ! »

Le chien se tut.

Une paysanne sortit de la maison. Son corps osseux, large et plat, se dessinait sous un caraco de laine qui serrait la taille. Une jupe grise, trop courte, tombait jusqu'à la moitié des jambes, cachées en des bas bleus, et elle portait aussi des sabots pleins de paille. Un bonnet blanc, devenu jaune, couvrait quelques cheveux collés au crâne, et sa figure brune, maigre, laide, édentée, montrait cette physionomie sauvage et brute qu'ont souvent les faces des paysans.

L'homme demanda :

« Comment qu'y va? »

La femme répondit :

« M'sieu le curé dit que c'est la fin, qu'il n' passera point la nuit. »

Ils entrèrent tous deux dans la maison.

Après avoir traversé la cuisine, ils pénétrèrent dans la chambre, basse, noire, à peine éclairée par un carreau, devant lequel tombait une loque d'indienne normande.

Les grosses poutres du plafond, brunies par le temps, noires et enfumées, traversaient la pièce de part en part, portant le mince plancher du grenier, où couraient, jour et nuit, des troupes de rats.

Le sol de terre, bossué, humide, semblait gras, et, dans le fond de l'appartement, le lit faisait une tache vaguement blanche. Un bruit régulier, rauque, une respiration dure, râlante, sifflante, avec un gargouillement d'eau comme celui que fait une pompe brisée, partait de la couche enténébrée où agonisait un vieillard, le père de la paysanne.

L'homme et la femme s'approchaient et regardèrent le moribond, de leur oeil placide et résigné.

Le gendre dit :

« C'te fois, c'est fini ; i n'ira pas seulement à la nuit. »

La fermière reprit :

« C'est d'puis midi qu'i gargotte comme, ça. »

Puis ils se turent. Le père avait les yeux fermés, le visage couleur de terre, si sec qu'il semblait en bois. Sa bouche entrouverte laissait passer son souffle clapotant et dur; et le drap de toile grise se soulevait sur sa poitrine à chaque aspiration.

Le gendre, après un long silence, prononça :

« Y a qu'à le quitter finir. J'y pouvons rien. Tout d' même c'est dérangeant pour les cossards, vu l' temps qu'est bon, qu'il faut repiquer d'main. »

Sa femme parut inquiète à cette pensée. Elle réfléchit quelques instants, puis déclara :

« Puisqu'i va passer, on l'enterrera pas avant samedi; t'auras ben d'main pour les cossards. »

Le paysan méditait ; il dit :

« Oui, mais demain qui faudra qu'invite pour l'imunation, que j' n'ai ben pour cinq ou six heures à aller de Tourville à Manetot chez tout le monde. »

La femme, après avoir médité deux ou trois minutes, prononça :

« I n'est seulement point trois heures, qu' tu pourrais commencer la tournée anuit et faire tout l' côté de Tourville. Tu peux ben dire qu'il a passé, puisqu'i n'en a pas quasiment pour la relevée. »

L'homme demeura quelques instants perplexe, pesant les conséquences et les avantages de l'idée. Enfin il déclara :

« Tout d' même, j'y vas. »

Il allait sortir ; il revint et, après une hésitation :

« Pisque t'as point d'ouvrage, loche des pommes à cuire, et pis tu feras quatre douzaines de douillons pour ceux qui viendront à l'imunation, vu qu'i

faudra se réconforter. T'allumeras le four avec la bourrée qu'est sous l'hangar au pressoir. Elle est sèche. »

Et il sortit de la chambre, rentra dans la cuisine ouvrit le buffet, prit un pain de six livres, en coupa soigneusement une tranche, recueillit dans le creux de sa main les miettes tombées sur la tablette, et se les jeta dans la bouche pour ne rien perdre. Puis il enleva avec la pointe de son couteau un peu de beurre salé au fond d'un pot de terre brune, l'étendit sur son pain, qu'il se mit à manger lentement, comme il faisait tout.

Et il traversa la cour, apaisa le chien, qui se remettait à japper, sortit sur le chemin qui longeait son fossé, et s'éloigna dans la direction de Tourville.

Restée seule, la femme se mit à la besogne. Elle découvrit la huche à la farine, et prépara la pâte aux douillons. Elle la pétrissait longuement, la tournant et la retournant, la maniant, l'écrasant, la broyant. Puis elle en fit une grosse boule d'un blanc jaune, qu'elle laissa sur le coin de la table.

Alors elle alla chercher les pommes et, pour ne point blesser l'arbre avec la gaule, elle grimpa dedans au moyen d'un escabeau. Elle choisissait les fruits avec soin, pour ne prendre que les mûrs, et les entassait dans son tablier.

Une voix l'appela du chemin :

« Ohé, Madame Chicot! »

Elle se retourna. C'était un voisin, maître Osime Favet, le maire, qui s'en allait fumer ses terres, assis les jambes pendantes, sur le tombereau d'engrais. Elle se retourna, et répondit :

« Qué qu'y a pour vot' service, maît' Osime? »

- Et le pé, où qui n'en est? »

Elle cria :

« Il est quasiment passé. C'est samedi l'imunation, à sept heures, vu les cossards qui pressent. »

Le voisin répliqua :

« Entendu. Bonne chance! Portez-vous bien. »

Elle répondit à sa politesse :

« Merci, et vous d' même. »

Puis elle se remit à cueillir ses pommes.

Aussitôt qu'elle fut rentrée, elle alla voir son père, s'attendant à le trouver mort. Mais dès la porte elle distingua son râle bruyant et monotone, et jugeant inutile d'approcher du lit pour ne point perdre de temps, elle commença à préparer les douillons.

Elle enveloppait les fruits un à un, dans une mince feuille de pâte, puis les alignait au bord de la table.

Quand elle eut fait quarante-huit boules, rangées par douzaines l'une devant l'autre, elle pensa à préparer le souper, et elle accrocha sur le feu sa marmite, pour faire cuire les pommes de terre ; car elle avait réfléchi qu'il était inutile d'allumer le four, ce jour-là même, ayant encore le lendemain tout entier pour terminer les préparatifs.

Son homme rentra vers cinq heures. Dès qu'il eut franchi le seuil, il demanda :

« C'est-il fini? »

Elle répondit :

« Point encore ; ça gargouille toujours. »

Ils allèrent voir. Le vieux était absolument dans le même état. Son souffle rauque, régulier comme un mouvement d'horloge, ne s'était ni accéléré ni ralenti. Il revenait de seconde en seconde, variant un peu de ton, suivant que l'air entraît ou sortait de la poitrine.

Son gendre le regarda, puis il dit :

« I finira sans qu'on y pense, comme une chandelle. »

Ils rentrèrent dans la cuisine et, sans parler, se mirent à souper. Quand ils eurent avalé leur soupe, ils mangèrent encore une tartine de beurre, puis, aussitôt les assiettes lavées, rentrèrent dans la chambre de l'agonisant.

La femme, tenant une petite lampe à mèche fumeuse, la promena devant le visage de son père. S'il n'avait pas respiré ; on l'aurait cru mort assurément.

Le lit des deux paysans était caché à l'autre bout de la chambre, dans une espèce d'enfoncement. Ils se couchèrent sans dire un mot, éteignirent la lumière, fermèrent les yeux ; et bientôt deux ronflements inégaux, l'un plus profond, l'autre plus aigu, accompagnèrent le râle interrompu du mourant.

Les rats couraient dans le grenier.

Le mari s'éveilla dès les premières pâleurs du jour. Son beau-père vivait encore. Il secoua sa femme, inquiet de la résistance du vieux.

« Dis donc, Phémie, i n' veut point finir. Qué qu' tu f'rais, té? »

Il la savait de bon conseil.

Elle répondit :

« I n' passera point l' jour, pour sûr. N'y a point n'à craindre. Pour lors que l' maire n'opposera pas qu'on l'enterre tout de même demain, vu qu'on l'a fait pour maître Renard le pé, qu'a trépassé juste aux semences. »

Il fut convaincu par l'évidence du raisonnement; et il partit aux champs

Sa femme fit cuire les douillons, puis accomplit toutes les besognes de la ferme.

A midi, le vieux n'était point mort. Les gens de journée loués pour le repiquage des cossards vinrent en groupe considérer l'ancien qui tardait à s'en aller. Chacun dit son mot, puis ils repartirent dans les terres.

A six heures, quand on rentra, le père respirait encore. Son gendre à la fin, s'effraya.

« Qué qu' tu f'rais, à c'te heure, té, Phémie? »

Elle ne savait non plus que résoudre. On alla trouver le maire. Il promit qu'il fermerait les yeux et autoriserait l'enterrement le lendemain. L'officier de

santé, qu'on alla voir, s'engagea aussi, pour obliger maître Chicot, à antidater le certificat de décès. L'homme et la femme rentrèrent tranquilles.

Ils se couchèrent et s'endormirent comme la veille mêlant leurs souffles sonores au souffle plus faible du vieux.

Quand ils s'éveillèrent, il n'était point mort.

Alors, ils furent atterrés. Ils restaient debout, au chevet du père, le considérant avec méfiance, comme s'il avait voulu leur jouer un vilain tour, les tromper, les contrarier par plaisir, et ils lui en voulaient surtout du temps qu'il leur faisait perdre.

Le gendre demanda :

« Qué que j'allons faire? »

Elle n'en savait rien ; elle répondit :

« C'est-i contrariant, tout d' même! »

On ne pouvait maintenant prévenir tous les invités, qui allaient arriver sur l'heure. On résolut de les attendre, pour leur expliquer la chose.

Vers sept heures moins dix, les premiers apparurent.

Les femmes en noir, la tête couverte d'un grand voile, s'en venaient d'un air triste. Les hommes, gênés dans leur veste de drap, s'avançaient plus délibérément, deux par deux, en devisant des affaires.

Maître Chicot et sa femme, effarés, les reçurent en se désolant, et tous deux, tout à coup, au même moment, en abordant le premier groupe, se

mirent à pleurer. Ils expliquaient l'aventure, contaient leur embarras, offraient des chaises, se remuaient, s'excusaient voulaient prouver que tout le monde aurait fait comme eux, parlaient sans fin, devenus brusquement bavards à ne laisser personne leur répondre.

Ils allaient de l'un à l'autre :

« Je l'aurions point cru; c'est point croyable qu'il aurait duré comme ça! »

Les invités interdits, un peu déçus, comme des gens qui manquent une cérémonie attendue, ne savaient que faire, demeuraient assis ou debout. Quelques-uns voulurent s'en aller. Maître Chicot les retint :

« J'allons casser une croûte tout d' même. J'avions fait des douillons; faut bien en profiter. »

Les visages s'éclairèrent à cette pensée. On se mit à causer à voix basse. La cour peu à peu s'emplissait ; les premiers venus disaient la nouvelle aux nouveaux arrivants. On chuchotait, l'idée de douillons égayant tout le monde.

Les femmes entraient pour regarder le mourant. Elles se signaient auprès du lit, balbutiaient une prière, ressortaient. Les hommes, moins avides de ce spectacle, jetaient un coup d'oeil de la fenêtre qu'on avait ouverte.

Mme Chicot expliquait l'agonie :

« V'là deux jours qu'il est comme ça, ni plus ni moins, ni plus haut ni plus bas. Dirait- on point une pompe qu'a pu d'iau? »

Quand tout le monde eut vu l'agonisant, on pensa à la collation ; mais comme on était trop nombreux pour tenir dans la cuisine, on sortit la table

devant la porte. Les quatre douzaines de douillons, dorés, appétissants, tiraient les yeux, disposés dans deux grands plats. Chacun avançait le bras pour prendre le sien, craignant qu'il n'y en eût pas assez. Mais il en resta quatre.

Maître Chicot, la bouche pleine, prononça :

« S'i nous véyait, l' pé, ça lui ferait deuil. C'est li qui les aimait d' son vivant. »

Un gros paysan jovial déclara :

« I n'en mangera pu, à c't' heure. Chacun son tour. »

Cette réflexion, loin d'attrister les invités, sembla les réjouir. C'était leur tour, à eux, de manier des boules.

Mme Chicot, désolée de la dépense, allait sans cesse au cellier chercher du cidre. Les brocs se suivaient et se vidaient coup sur coup. On riait maintenant, on parlait fort, on commençait à crier comme on crie dans les repas.

Tout à coup une vieille paysanne qui était restée près du moribond, retenue par une peur avide de cette chose qui lui arriverait bientôt à elle-même, apparut à la fenêtre et cria d'une voix aiguë :

« Il a passé! Il a passé! »

Chacun se tut. Les femmes se levèrent vivement pour aller voir.

Il était mort, en effet. Il avait cessé de râler. Les hommes se regardaient, baissaient les yeux, mal à leur aise. On n'avait pas fini de mâcher les boules. Il avait mal choisi son moment, ce gremlin-là.

Les Chicot, maintenant, ne pleuraient plus. C'était fini, ils étaient tranquilles. Ils répétaient :

« J' savions bien qu' ça n' pouvait point durer. Si seulement il avait pu s' décider c'te nuit, ça n'aurait point fait tout ce dérangement. »

N'importe, c'était fini. On l'enterrerait lundi, voilà tout, et on remangerait des douillons pour l'occasion. Les invités s'en allèrent en causant de la chose contents tout de même d'avoir vu ça et aussi d'avoir cassé une croûte.

Et quand l'homme et la femme furent demeurés tout seuls, face à face, elle dit, la figure contractée par l'angoisse :

« Faudra tout d' même r'cuire quatre douzaines de boules! Si seulement il avait pu s'décider c'te nuit! »

Et le mari, plus résigné, répondit :

« Ça n' serait pas à refaire tous les jours. »

4.3.2. Traducción de Armiño

EL VIEJO¹ (*Le Vieux*)

Un tibio sol de otoño caía en el patio de la granja por encima de las grandes hayas de las zanjas. Bajo la hierba rapada por las vacas, la tierra, impregnada de lluvia reciente, estaba húmeda, se hundía bajo los pies con un ruido de agua; y los manzanos, cargados de manzanas, sembraban sus frutas de un verde pálido en el verde oscuro de la pradera.

Cuatro becerras pastaban, atadas en línea, y mugían de vez en cuando hacia la casa; las aves de corral ponían un movimiento de color en el estiércol, delante del establo, y rascaban, removían, cacaraban, mientras los dos gallos cantaban constantemente, buscaban gusanos para sus gallinas, a las que llamaban con un intenso cloqueo.

Se abrió la cancela de madera; entró un hombre, quizá de cuarenta años, pero que parecía de sesenta, arrugado, torcido, caminando a grandes pasos lentos, entorpecidos por el peso de sus cargados zuecos llenos de paja. Sus brazos demasiado largos colgaban a ambos lados del cuerpo. Cuando se acercó a la granja, un gozque amarillo, atado al pie de un enorme peral, junto a un barril que le servía de caseta, movió la cola, luego se puso a ladrar en señal de alegría. El hombre gritó:

«¡Calla, Finot!»

El perro se calló.

Una campesina salió de la casa. Su cuerpo anguloso, ancho y plano, se dibujaba bajo un justillo de lana que le oprimía la cintura. Una falda gris, demasiado corta, le llegaba hasta la mitad de las piernas, embutidas en medias azules, y también llevaba unos zuecos llenos de paja. Un gorro blanco, ya amarillento, cubría en parte unos cabellos lacios, y su cara morena, delgada, fea, desdentada, mostraba esa fisonomía salvaje y brutal que tienen a menudo los rostros de los campesinos.

¹. Aparecido en *Le Gaulois* el 6 de enero de 1884, fue recogido en el volumen *Contes du jour et de la nuit* (1885). El texto original contiene términos dialectales de las zonas rurales normandas.

El hombre preguntó:

«¿Cómo sigue?»

La mujer respondió:

«El señor cura dice que es el final, que no pasará de esta noche». Los dos entraron en la casa.

Después de haber cruzado la cocina, penetraron en la habitación, baja, negra, apenas iluminada por un tragaluz ante el que caía un colgajo de indiana² normanda. Las gruesas vigas del techo oscurecidas por el tiempo, negras y ahumadas, atravesaban la pieza de parte a parte, sosteniendo el delgado piso del desván por donde corrían, día y noche, bandadas de ratas.

El suelo de tierra, lleno de gibas, húmedo, parecía grásiento, y en el fondo del cuarto la cama era una mancha vagamente blanca. Un ruido regular, ronco, una respiración difícil, agonizante, que silbaba con un gorgoteo de agua semejante al de una bomba descompuesta, salía del lecho entre timieblas donde agonizaba un viejo, el padre de la campesina.

El hombre y la mujer se acercaron y miraron al moribundo con ojos apacibles y resignados.

El yerno dijo:

«Esta vez, se acabó; no pasará de la noche».

La granjera repitió:

«Desde mediodía gorgotea así».

Luego se callaron. El padre tenía los ojos cerrados, la cara de color tierra, tan seca que parecía de madera. Su boca entreabierta dejaba pasar una respiración entrecortada y difícil; y la manta de tela gris se levantaba sobre el lecho cada vez que aspiraba.

El yerno, tras un largo silencio, dijo:

«Hay que dejarle morir. No podemos hacer nada. De todos modos, es perturbador para las colzas, el tiempo es bueno y habría que apalearlo mañana».

Su mujer pareció inquieta ante esta idea. Reflexionó unos instantes, luego declaró:

«Como va a morir, lo enterraremos antes del sábado; tienes mañana para las colzas».

2. Tejido de algodón, una de las especialidades de las hilaturas ruanasas, que producen 100.000 piezas de 90 a 95 metros por año.

El campesino pensaba; dijo:

«Sí, pero mañana tendré que invitar a la inhumación, y tengo de cinco a seis horas para ir de Tourville a Manetot a casa de todos».

Después de meditar de dos a tres minutos, la mujer dijo:

«Todavía no son las tres, podrías empezar hoy por la parte de Tourville. Bien puedes decir que ha muerto, porque no llegará a la tarde».

El hombre se quedó unos instantes perplejo, sopesando las consecuencias y las ventajas de la idea. Por fin declaró:

«De acuerdo, ahora voy».

Iba a salir, pero volvió, y tras una duda:

«Ya que no tienes nada que hacer, sacude los manzanos, y luego prepara cuatro docenas de manzanas asadas para los que vengán a la inhumación, porque habrá que reconfortarlos. Enciende el horno con la leña que hay en el cobertizo, junto al lagar. Está seca».

Y salió de la estancia, volvió a la cocina, abrió el aparador, cogió un pan de seis libras, cortó cuidadosamente una rebanada, recogió en la palma de la mano las migas caídas sobre la repisa y se las echó en la boca para no perder nada. Luego cogió con la punta de su navaja un poco de manteca salada del fondo de un tarro de loza oscura, lo extendió sobre el pan, que se puso a comer despacio, como hacía todo.

Y volvió a cruzar el patio, calmó al perro, que de nuevo se ponía a ladrar, salió al camino que bordeaba su zanja y se alejó en dirección de Tourville.

Cuando se quedó sola, la mujer se puso a la tarea. Destapó el arca de la harina y preparó la pasta para las manzanas. La amasaba despacio, volviéndola y revolviéndola, trabajándola, estrujándola, aplastándola. Luego hizo con ella una gran bola de un blanco amarillento, que dejó en una esquina de la mesa.

Fue entonces a buscar las manzanas y, para no golpear el árbol con la vara, se subió a una banqueta. Elegía las manzanas con cuidado, para coger sólo las más maduras, y se las echaba en el delantal.

Una voz la llamó desde el camino:

«¡Eh, señora Chicot!»

Ella se volvió. Era un vecino, maese Osime Favet, el alcalde, que iba a estercolar sus tierras, sentado, con las piernas colgando, sobre la carretada de estiércol. Se volvió y respondió:

«¿Qué puedo hacer por usted, maese Osime?»

—Y el padre, ¿cómo va?»

Ella gritó:

«Casi está muerto. El sábado es la inhumación, a las siete, porque las colzas urgen».

El vecino replicó:

«De acuerdo. ¡Buena suerte! Y que usted siga bien».

Ella respondió a su cortesía:

«Gracias, y usted lo mismo».

Luego volvió a recoger sus manzanas.

Nada más regresar a la casa, fue a ver a su padre, esperando encontrarlo muerto. Pero desde la puerta oyó su estertor ruidoso y monótono, y considerando inútil acercarse a la cama, para no perder tiempo empezó a preparar las manzanas asadas.

Envolvía cada una de las frutas en una delgada hoja de pasta, luego las alineaba en el borde de la mesa. Cuando tuvo cuarenta y ocho bolas³, ordenadas por docenas una delante de otra, pensó en preparar la cena y puso al fuego su olla para cocer las patatas; había decidido que era inútil encender el horno ese mismo día, dado que aún tenía por delante todo el día siguiente para terminar con los preparativos.

Su hombre volvió hacia las cinco. Nada más franquear el umbral, preguntó:

«¿Ha muerto?»

Ella respondió:

«Todavía no; sigue gorgoteando».

Fueron a ver. El viejo seguía completamente en el mismo estado. Su respiración ronca, regular como un movimiento de reloj, no se había acelerado ni retrasado. Volvía de segundo en segundo, variando un poco el tono, según que el aire entrase o saliese del pecho.

Su yerno lo miraba, luego dijo:

«Acabará sin que se dé cuenta, como una candelera».

3. El término *douillon* designa exactamente manzanas envueltas en pasta y cocidas al horno.

Volvieron a la cocina y, sin decir nada, se pusieron a cenar. Después de haber terminado la sopa, comieron una rebanada con mantea, y luego, en cuanto los platos estuvieron lavados, regresaron al cuarto del agonizante.

La mujer, que sostenía una pequeña lámpara de mecha humeante, la paseó por delante del rostro de su padre. Si no hubiera respirado, seguro que le habrían creído muerto.

La cama de los dos campesinos estaba oculta en la otra punta del cuarto, en una especie de hueco. Se acostaron sin decir una palabra, apagaron la vela, cerraron los ojos; y no tardaron dos ronquidos desiguales, uno más profundo, otro más agudo, en acompañar al estertor ininterrumpido del moribundo.

Las ratas corrían por el desván.

El marido se despertó con las primeras claridades del día. Su suegro aún estaba vivo. Despertó a su mujer, inquieto por aquella resistencia del viejo.

«¿Oyes, Phémie? No quiere morirse. ¿Qué harías tú?»

Ella respondió:

«Seguro que no pasará de hoy. No hay nada que temer. De todos modos, el alcalde no se opondrá a que lo entierremos mañana, dado que ya lo hizo con el viejo Rénard, que murió justo en la época de la siembra».

Convencido por la evidencia de este razonamiento, se marchó al campo.

Su mujer se puso a asar las manzanas, luego hizo todas las tareas de la granja.

A mediodía, el viejo no había muerto. Los jornaleros contratados para el trasplante de las colzas vinieron en grupo para contemplar al anciano, que tardaba en irse. Cada cual dijo su frase, luego se volvieron a las tierras.

A las seis, cuando regresó, el padre seguía respirando. Su yerno terminó por asustarse.

«¿Qué harías tú ahora, Phémie?»

Ella no sabía ya qué partido tomar. Fueron a buscar al alcalde. Prometió que cerraría los ojos y autorizaría el entierro al día si-

guiente. El sanitario⁴, al que fueron a ver; también se comprometió, para hacer un favor a maese Chicot, a antedatar el certificado de defunción. El hombre y la mujer volvieron a casa tranquilos.

Se acostaron y durmieron como la vispera, mezclando sus sonoras respiraciones a la respiración más débil del viejo. Cuando se despertaron, este no había muerto.

Entonces les entró el pánico. Permanecían de pie, a la cabeza del padre, contemplándolo con desconfianza, como si hubiera querido hacerles una jugareta, engañarlos, llevarles la contraria por capricho, y estaban resentidos contra él, sobre todo por el tiempo que les hacía perder.

El yerno preguntó:

«¿Qué vamos a hacer?»

Ella tampoco lo sabía; respondió:

«De cualquier modo, es una contrariedad».

Ahora ya no se podía avisar a los invitados, que no tardarían en llegar. Decidieron esperarlos, para explicarles lo ocurrido.

Hacia las siete menos diez, aparecieron los primeros. Las mujeres vestidas de negro, cubierta la cabeza con un gran velo, llegaban con aire compungido. Los hombres, incómodos en sus chaquetones de paño, avanzaban con más decisión, de dos en dos, hablando de sus asuntos.

Maese Chicot y su mujer, aterrados, los recibieron con aire afligido; y de pronto los dos, en el mismo momento, al acercarse al primer grupo, se echaron a llorar. Explicaban lo ocurrido, contaban su apuro, ofrecían sillas, se movían de acá para allá, se disculpaban, querían demostrar que todo el mundo habría hecho como ellos, hablaban sin parar, convertidos de pronto en charlatanes hasta el punto de que no daban lugar a que nadie les respondiese. Iban de unos a otros:

«¡Nunca lo hubiéramos creído! ¡Es imposible que haya durado tanto!»

4. El *officiel de santé*, título instituido en el año IX del calendario revolucionario y suprimido en 1892, permitía ejercer la medicina únicamente en el departamento en que se había obtenido; pero no podían practicar intervenciones quirúrgicas de envergadura sin la presencia de un doctor.

Los invitados, desconcertados, algo decepcionados, como personas que se pierden una ceremonia esperada, no sabían qué postura adoptar; permanecían sentados o seguían de pie. Algunos quisieron marcharse. Maese Chicot los retuvo:

«De todos modos, vamos a tomar un bocado. Habíamos preparado manzanas; hay que aprovecharlas».

Ante esta sugerencia los rostros se animaron. Se pusieron a hablar en voz baja. Poco a poco fue llenándose el patio; los que habían llegado primero contaban la noticia a los que iban viniendo. La gente cuchicheaba, la idea de las manzanas alegraba a todo el mundo.

Las mujeres entraban para contemplar al moribundo. Se persignaban junto a la cama, balbucían una oración, volvían a salir. Los hombres, menos ávidos de semejante espectáculo, se limitaban a echar una ojeada desde la ventana, que habían entreabierto. La señora Chicot explicaba la agonía:

«Hace dos días que empezó así, ni más ni menos, ni más alto ni más bajo. ¿No parece una bomba que no saca agua?»

Cuando todo el mundo hubo visto al agonizante, pensaron en la colación; pero como eran demasiado numerosos para caber en la cocina, sacaron la mesa delante de la puerta. Las cuatro docenas de manzanas, doradas, apetitosas, atraían los ojos, dispuestas en dos grandes fuentes. Cada cual estiraba el brazo para coger la suya, temiendo que no hubiera suficientes. Pero sobraron cuatro.

Maese Chicot, con la boca llena, dijo:

«Si el padre nos viesse, le daría envidia. En vida, esto era lo que más le gustaba».

Un campesino gordo y jovial declaró:

«Ya nunca volverá a comer. A todos nos llega la hora».

Esta reflexión, lejos de afligir a los invitados, pareció alegrarlos. A ellos les había llegado la hora de comer manzanas.

La señora Chicot, desolada por el gasto, iba sin cesar a la bodega en busca de sidra. Las jarras se seguían y vaciaban una tras otra. Ahora todos reían, hablaban en voz alta, empezaban a gritar como se grita en las comidas.

De repente, una vieja campesina que se había quedado cerca del moribundo, retenida por un miedo ávido a que pronto le llegaría a ella misma, se asomó a la ventana y gritó con voz aguda:

«¡Ha muerto! ¡Ha muerto!»

Todos se callaron. Las mujeres se levantaron enseguida para ir a ver.

En efecto, estaba muerto. Había dejado de tener estertores. Los hombres se miraban, bajaban los ojos, inquietos. No habían terminado de masticar las bolas. Aquel granuja había elegido mal su momento.

Los Chicot ya no lloraban ahora. Se había acabado, estaban tranquilos. Repetían:

«Ya sabíamos que no podía durar. ¡Qué pena que no se hubiera decidido anoche! No habría causado tantas molestias».

De cualquier modo, se había acabado. Lo enterrarían el lunes, después de todo, y volverían a comer manzanas asadas en la ocasión.

Los invitados se fueron, comentando el suceso, contentos en última instancia de haber visto aquello y también de haber comido un bocado.

Y cuando el hombre y la mujer se quedaron solos, frente a frente, ella dijo, con el rostro contraído por la angustia:

«¡Habrá que asar otras cuatro docenas de manzanas! ¡Qué pena que no se hubiera decidido a morir anoche!»

Y el marido, más resignado, respondió:

«Son cosas que no se pueden hacer todos los días».

4.3.3. Nuestra propuesta de traducción

El viejo

Un tibio sol de otoño caía en el patio de la granja, por encima de las grandes hayas de las fosas. Bajo el césped cortado al ras por las vacas, la tierra, impregnada de la reciente lluvia, yacía húmeda, se hundía bajo los pies, emitiendo el ruido del agua; y los manzanos, cargados de manzanas, sembraban sus frutos verde pálido en el verde intenso de la pradera.

Cuatro terneras paseaban, atadas en línea, mugían por momentos camino a la casa; las aves de corral daban un movimiento colorido al pasar por el estiércol, delante del establo, y se rascaban, se movían, cacareaban mientras que los dos gallos cantaban sin cesar, buscaban gusanos para sus gallinas, a quienes llamaban con un entusiasta cloqueo.

Se abrió la cancela de madera; entró un hombre de aproximadamente unos cuarenta años, sin embargo parecía un viejo de sesenta, arrugado, jorobado, caminando a paso lento, entorpecido por el peso de los zuecos excesivamente llenos de paja. Sus largos brazos colgaban a ambos lados de su cuerpo. Cuando se acercó a la granja, un gozque color pardo, atado al pie de un enorme peral, ubicado al costado de un barril que utilizaba como casita, movió la cola, y luego se puso a ladrar en señal de alegría. El hombre gritó:

« ¡Silencio, Finot! »

El perro se calló.

Una campesina salió de la casa. Su cuerpo huesudo, grande y plano, se dibujaba bajo un *caraco*¹ de lana que le apretaba la cintura. Una falda gris, demasiado corta, le llegaba hasta la mitad de sus piernas, cubiertas por medias azules, y también llevaba zuecos llenos de paja. Un gorro blanco, que se había tornado amarillento, cubría algunos de sus cabellos adheridos al cráneo, y su tez morena, delgada, fea, desdentada, mostraba aquella fisonomía salvaje y fiera que vemos con frecuencia en el rostro de los campesinos.

El hombre preguntó:

« ¿Cómo 'tá? »

La mujer respondió:

« Dice el cura qu'es el fin, que ni pa'a² la noche llega. »

Ambos entraron en la casa.

Luego de haber pasado por la cocina, entraron en el cuarto, bajo, oscuro, apenas iluminado por un tragaluz, delante del cual colgaba un trapo de algodón normando³. Las gruesas vigas del techo, oscurecidas por el tiempo, negras y cubiertas de ceniza, atravesaban la habitación de un lado a otro, sosteniendo el delgado suelo del granero donde corrían tropas de ratas día y noche.

El suelo de tierra, desnivelado, húmedo, parecía grasoso y, al fondo de la habitación, la cama aparecía como una mancha apenas blanca. Un ruido constante, ronco, una respiración difícil, agonizante, con silbidos y acompañada de un gorgoteo de agua como el que se produce por una bomba rota, salía de la tenebrosa habitación donde agonizaba un vejete, el padre de la campesina.

El hombre y la mujer se acercaron y observaron al moribundo, con una mirada apacible y resignada.

El yerno dijo:

« Que sí, s' acabó; desta⁴ noche ya no pasa. »

La granjera continuó:

« Así 'tá resollando desde⁵ las doce. »

Luego se callaron. El padre tenía los ojos cerrados, su rostro era del color de la tierra, tan seco que parecía de madera. Su boca entreabierta daba paso a su respiración, entrecortada y difícil; y la sábana de tela gris sobre su pecho se elevaba cada vez que aspiraba.

El yerno, luego de un silencio prolongado, dijo:

« Hay que dejarlo morir. Yo no podemos hacer nada. Igual, com' el tiempo 'tá bueno, es un fastidio pa'a las colzas⁶, mejor replantarlas pa'a mañana. »

A su mujer pareció preocuparle aquella idea. Reflexionó durante algunos instantes, y luego dijo:

« Como va pasar, s' enterrará antes del sábado; ya mañana tendrás tiempo pa'a las colzas. »

El campesino meditaba y dijo:

« Claro, pero mañana hay que pensar en los invitados pa'a l'imhunción⁷, y desde Tourville hasta Manetot apenas si tengo cinco o seis horas pa'a avisar a tod' el mundo. »

La mujer, luego de meditarlo durante dos o tres minutos, dijo:

« Tres horas te tomará si comienzas d'agora⁸, y pasas el lado de Tourville. Di que murió ya pues seguro no llega pa'a la tarde. »

El hombre se quedó perplejo durante algunos instantes, midiendo las consecuencias y las ventajas de aquella idea. Al final, declaró:

« D'acuerdo, voy pa'a allá. »

Iba a salir, pero regresó y, luego de vacilar, dijo:

« Com' agora nada haces, anda sacude los manzanos⁹, y prepara cuatro docenas de pasteles de manzanas¹⁰ pa'a los que vienen a l'imhunción, algo habrá que comer pa'a reconfortarse. Prende el horno con la leña del cobertizo, junto al lagar. 'Tá seca. »

Y salió de la habitación, volvió a la cocina, abrió el aparador, tomó un pan de dos kilos, cortó una tajada cuidadosamente, recogió con la palma de su mano las migajas que habían caído en la repisa, y se las lanzó a la boca para no desperdiciar nada. Luego, tomó con la punta de su cuchillo un poco de mantequilla salada que se encontraba al fondo de un recipiente de barro

oscuro, y la extendió sobre su pan, que se puso a comer lentamente, de la misma forma que hacía todo.

Luego salió y cruzó el patio, calmó al perro, que volvía a ladrar, salió por el camino que bordeaba la zanja, y se alejó en dirección a Tourville.

Una vez sola, la mujer se puso a trabajar. Destapó la artesa para la harina, y preparó la pasta para las manzanas. La amasó durante largo tiempo, volteándola una y otra vez, manipulándola, aplastándola, triturándola. Luego, hizo con la masa una bola grande de color blanco amarillento que dejó sobre la esquina de la mesa.

Entonces fue a buscar las manzanas y, para no dañar el árbol con la vara, se subió con la ayuda de una banqueteta. Escogía las frutas con cuidado para tomar solo las más maduras, y las amontonaba en su mandil.

Una voz la llamó desde el camino:

« ¡Oe, señora Chicot! »

Se volteó. Era un vecino, el maese Osime Favet, el alcalde, quien iba a abonar sus tierras; estaba sentado, con las piernas colgando en la carretilla llena de abono. Se volteó y respondió:

« ¿Qué s'ofrece, maese Osime? »

- « ¿Y su padre, cómo 'tá? »

Ella gritó:

« Ya deste día no pasa. El sábado es l'imhunación, a las siete, pues urgen las colzas. »

El vecino replicó:

« Sabido. ¡Buena suerte! Que le vaya bien. »

Ella respondió a su cortesía:

« Gracias, igual a usted. »

Y volvió a su tarea de recolectar las manzanas.

Tan pronto como llegó a su casa, fue a ver a su padre, esperando encontrarlo muerto. Sin embargo, desde la puerta percibió su estertor ruidoso y monótono, y, como le pareció inútil acercarse a la cama, comenzó a preparar los pasteles de manzanas para no perder tiempo.

Cubría las frutas, una por una, con una delgada capa de masa, luego las alineaba al borde de la mesa. Una vez preparadas cuarenta y ocho bolas, ordenadas por docenas una delante de otra, pensó en preparar la cena y puso su olla al fuego, para cocinar las papas; pensó que era inútil prender el horno ese mismo día, pues tenía todavía todo el día siguiente para culminar con los preparativos.

Su marido llegó como a las cinco de la tarde. Tan pronto como cruzó el umbral, preguntó:

« ¿Ya partió? »

Ella respondió:

« Todavía no; sigue resollando. »

Fueron a verlo. El viejo estaba exactamente en el mismo estado. Su respiración ronca, regular como el movimiento de un reloj, no había aumentado ni disminuido. Venía cada segundo, variando un poco de sonido, según el aire que entraba o salía del pecho.

Su yerno lo miró, luego dijo:

« S' apagará cuando menos se piense com' una vela. »

Entraron en la cocina y, sin hablar, se pusieron a cenar. Cuando terminaron la sopa, comieron una rebanada de pan con mantequilla; luego, después de lavar los platos, regresaron a la habitación del moribundo.

La mujer, sostenía una pequeña lámpara con la mecha humeante, la paseó delante del rostro de su padre. Parecía ya muerto si no fuera por su respiración entrecortada.

La cama de los dos campesinos estaba en la otra esquina de la habitación, oculta en una especie de hueco. Se acostaron sin decir nada, apagaron la luz, cerraron los ojos; y de pronto, dos ronquidos desiguales, uno más profundo, el otro más agudo, acompañaron el estertor ininterrumpido del moribundo.

Las ratas corrían por el granero.

El marido se despertó con los primeros albos del día. Su suegro seguía vivo. Sacudió a su mujer, preocupado por la resistencia a morir del viejo.

« Oye, Phémie; no quere¹¹ morir. ¿Qué t' harías tú? »

Sabía que su mujer era buena consejera.

Ella respondió:

« Seguro que d'agora no pasa. No hay na' que temer. Igual el alcalde no s' opondrá a enterrarlo mañana, com' el maese Rénard que justo murió pa'a la siembra. »

Convencido por la evidencia del razonamiento, se fue al campo.

Su esposa cocinó los pasteles de manzanas, y luego realizó todas las labores de la granja.

Al mediodía, el viejo aún no había muerto. Las personas contratadas para la trasplatación de las colzas vinieron en grupo a ver al anciano que se demoraba en partir. Cada uno dio su mensaje, luego volvieron a su trabajo.

A las seis, cuando regresó, el padre todavía respiraba. Al final, su yerno se asustó.

« ¿Y tú, Phémie, qué pensas¹² hacer agora? »

No sabía qué responder. Se fueron a buscar al alcalde y éste les prometió que se haría de la vista gorda y autorizaría el entierro el día siguiente. El médico principiante¹³, a quien acudieron, se comprometió a obligar al maese Chicot a adelantar la fecha del acta de defunción. El hombre y la mujer regresaron tranquilos.

Se acostaron y se quedaron dormidos como la víspera, fusionando sus sonoros ronquidos al ronquido más débil del viejo.

Cuando se despertaron, todavía no había muerto.

Entonces, se espantaron. Se quedaron de pie, a la cabecera del padre, observándolo con desconfianza, como si les hubiese querido jugar una mala pasada, hacerles trampa, llevarles la contraria a propósito, y hasta lo detestaban por hacerles perder el tiempo.

El yerno preguntó:

« ¿Y nosotros qu' hacer? »

Ella no lo sabía y respondió:

« ¡Ay, aquesto¹⁴ igual fastidia! »

Ahora, ya no podían advertir a todos los invitados, que iban a llegar puntuales. Decidieron esperarlos, para explicarles lo que sucedía.

Como a las seis y cincuenta, vinieron los primeros invitados. Las mujeres vestían de negro, tenían la cabeza cubierta con un gran velo, y parecían tristes. Los hombres, incómodos con sus trajes de paño, avanzaban decididos, de dos en dos, hablando de sus asuntos.

Asustados, el maese Chicot y su esposa, los recibieron afligidos; y, de pronto, al saludar al primer grupo, se pusieron a llorar al mismo tiempo. Explicaban lo ocurrido, relataban su problema, les ofrecían asiento, iban y venían, se disculpaban, queriendo probar que todo el mundo habría hecho

como ellos, hablaban sin parar, se habían vuelto demasiado parlanchines hasta el punto de no dejar que nadie hablara.

Iban de un lado a otro:

« Es pa'a no creer; ¡increíble que tanto tiempo haiga durado! »

Los asombrados invitados, un poco decepcionados, como la gente que se pierde una ceremonia esperada, no sabían qué hacer, si sentarse o quedarse de pie. Algunos quisieron irse. El maese Chicot los retuvo diciéndoles:

« Vamos a comer pues. Yo habíamos preparado pasteles de manzanas; hay que sacar provecho desto ».

Los rostros se iluminaron con aquella idea. Empezaron a conversar en voz baja. Poco a poco, el patio se fue llenando; los primeros invitados daban la noticia a los recién llegados. Murmuraban, la idea de los pasteles de manzanas animaba a todo el mundo.

Las mujeres entraban para mirar al moribundo. Se persignaban junto a la cama, balbuceaban una oración, volvían a salir. Los hombres, menos interesados en dicho espectáculo, solo echaban un vistazo por la ventana abierta.

La señora Chicot explicaba la agonía:

« Desde dos días que 'tá así, que ni mejor ni peor, ni blanco ni negro. ¿Acaso no parece una bomba d' agua seca? »

Cuando todo el mundo vio al moribundo, pensaron en el aperitivo; no obstante, como eran demasiado numerosos para entrar en la cocina, sacaron la mesa y la pusieron en la puerta de entrada. Las cuatro docenas de pasteles de manzanas, doradas, apetitosas, dispuestas en dos platos grandes, atraían las miradas. Cada uno estiraba el brazo para tomar la suya, temiendo de que no hubiera suficiente. Sin embargo, quedaron cuatro.

El maese Chicot, con la boca llena, dijo:

« Si el padre nos mira, le provocaría. Cuando ‘taba vivo, eran sus preferidas.»

Un campesino robusto y con expresión jovial, declaró:

« Comer ya no puede aquestas alturas. A todos l’ hora nos llega. »

Aquella reflexión, en vez de entristecer a los invitados, pareció alegrarlos. Ahora les llegaba a ellos la hora de comer los pasteles de manzanas.

La señora Chicot, decepcionada por el gasto, iba sin parar a la bodega para buscar sidra. Las jarras seguían viniendo y se vaciaban una tras otra. Ahora, todos reían, hablaban fuerte, comenzaban a gritar como se grita en las comidas.

De pronto, una anciana campesina que se encontraba cerca del moribundo, retenida por un ávido miedo relacionado con aquella etapa que pronto le tocaría vivir a ella misma, apareció en la ventana, y gritó con voz aguda:

« ¡Se fue! ¡Se fue! »

Todos se callaron. Las mujeres se levantaron rápidamente para ir a ver.

En efecto, estaba muerto. Había dejado de emitir aquellos estertores. Los hombres se miraron, bajaron la mirada, perturbados. Ni siquiera habían terminado de masticar el pastel de manzanas. Había escogido un mal momento, aquel bribón.

Ahora, los Chicot, ya no lloraban. Había fallecido, estaban tranquilos. Repetían:

« Yo sabíamos a questo no era pa'a siempre. Si se decide pa'a esta noche, no habría ninguna molestia. »

No importaba, se había ido. Lo enterrarían el lunes, eso era todo, y volverían a comer pasteles de manzanas para esa ocasión.

Los invitados se fueron, hablando del suceso, contentos de haber visto aquel episodio y también de haber comido.

Y cuando el hombre y la mujer se quedaron solos, frente a frente, ella dijo, con el rostro contraído por la angustia:

« ¡Otra vez recocinar cuatro docenas de pasteles de manzanas! ¡Ay si s' hubiera decidido anoche! »

Y el marido, más resignado, respondió:

« No es cosa de todos los días. »

Notas del traductor

1. Ropa interior en forma de camisón.
2. Se omite la *r* intervocálica en la preposición *para* con la finalidad de plasmar un rasgo fonético del *cauchois* en el español.
3. En francés, loque d'indienne normande: tela de algodón estampada del mismo modo que la indiana de algodón. Rouen, ciudad normanda, fue uno de los principales centros de producción
4. Contracción de la preposición *de* y el pronombre demostrativo *esta*. De acuerdo al DRAE, esta contracción está en desuso.
5. Conjunción en desuso, reemplaza a desde, desde que, así que.
6. En dialecto cauchois, *cossards*.
7. En el dialecto también aparecía mal escrito (*l'imunation*), por ello se quiso plasmar este rasgo dialectal también en español.
8. Adverbio y conjunción en desuso. Se optó por esta opción como reemplazo de *anuit* (aujourd'hui), el cual también es un arcaísmo.
9. El verbo en *cauchois* era *locher*, que significa sacudir un árbol para que caigan los frutos.
10. Postre típico de Normandía que consiste en manzanas envueltas en una masa.
11. En francés, officier de santé. Título que se le daba a un médico que ejercía su profesión, sin tener el grado de doctor. Este título se suprimió en 1892.
12. Se redujo el diptongo *ie* a *e* con la finalidad de plasmar el mismo rasgo fonético del cauchois.
13. Como en la nota anterior, se redujo el diptongo para preservar este aspecto fonético del dialecto
14. Pronombre o adjetivo demostrativo utilizado antiguamente cuyo significado equivale a *esto*.

4.3.4. Análisis intertextual. Focos de dificultad

Este análisis consiste en valorar la traducción de la obra en su totalidad, en donde no solo se toman en cuenta los rasgos lingüísticos sino también los factores ideológicos y culturales. Además, también se analizará los principales focos de dificultad que se encontraron durante el proceso de traducción, y en base a ello se ofrecerá una propuesta adecuada en donde se plasme los rasgos dialectales presentes en el texto original.

Vásquez-Ayora (1977) nos indica que en esta etapa de revisión se debe “tratar de mantener la coherencia interna del texto, es decir, preocuparse por la adecuación de todas las partes del conjunto para lograr preservar el espíritu que anima a todo el texto original” (p. 392). Además, se deberá tener en cuenta la coherencia externa del texto, la cual consiste en “los hechos que conducen al efecto y a la inteligibilidad de la obra original, donde se incluyen los valores connotativos de los signos y el universo semántico del discurso” (p.393).

Por otro lado, se presentará también la versión traducida al español estándar por Mauro Armiño correspondiente a cada uno de los focos de dificultad. Por ende, realizaremos una breve crítica de traducción de la versión del traductor antes mencionado en los casos en que se pierde la presencia de rasgos dialectales o comete algún error con respecto a la elección del léxico o algún error de sentido.

En cuanto a Mauro Armiño, podemos decir que nació en España en 1944. Es un crítico teatral y escritor, además de periodista y traductor. Estudió

Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid. Asimismo, ha publicado diversos poemas, obras narrativas y ensayos literarios. Como traductor, ha logrado ganar dos veces el Premio Nacional de Traducción (1971; 2010). Se ha dedicado, en especial, a la traducción de autores franceses como Rousseau, Voltaire, Molière, Zola, Maupassant, Proust, Alejandro Dumas, Albert Camus. Otros autores extranjeros a los que ha traducido son Oscar Wilde, Edgar Allan Poe y Giacomo Casanova.

Con respecto a la crítica de traducción, se define como “el análisis objetivo sobre la calidad de los textos traducidos, atendiendo tanto a los factores negativos como positivos (Valero Garcés, 1995)” (Valdivia Paz-Soldán, R., 2004, p.66).

Valdivia Paz-Soldán (2004) en su libro *La traducción literaria* cita a Valero Garcés (1995), quien indica que para valorar de manera crítica una obra literaria hay que considerar dos niveles:

El nivel interno consiste en el estudio del texto original en su sentido más amplio (autor, estilo, producción literaria, época, público al que va dirigido, etc.), mientras que en el nivel externo se debe realizar un examen exhaustivo entre el texto original, la versión traducida y las diferentes traducciones en el nivel léxico-semántico, morfosintáctico, discursivo-funcional y pragmático-estilístico (p.65).

Asimismo, se tomará en cuenta las pérdidas y ganancias que se produjeron al traducir el cuento. Este aspecto es muy importante sobre todo en los textos literarios, puesto que muchas veces la tarea más complicada consiste en recrear la mayor cantidad de figuras literarias que el autor del texto original quiso plasmar.

Por otro lado, en lo referente al concepto de estrategias de traducción, nos basaremos en la propuesta de Amparo Hurtado Albir en su libro *Traducción y Traductología* (2001).

En cuanto a nuestra propuesta de traducción, optamos por una traducción que mantenga los rasgos dialectales y el color local que el autor quiso plasmar en la obra con la finalidad de acercarnos más a los espacios narrativos y a la época donde se desarrollan las acciones. Al tratarse de una traducción con fines didácticos/académicos, hemos optado por incluir notas del traductor, las que figuran al pie de página.

Por lo tanto, es importante resaltar lo que nos dice García Adánez (2011) con respecto a la traducción de obras realistas, costumbristas o naturalistas, entre las cuales se encuentran los textos por traducir:

Es imprescindible recoger todos los detalles relativos a los hábitos y rituales del comportamiento, la ambientación, los gestos de las personas, su forma peculiar de hablar, y otros aspectos, con la intención de crear una suerte de gran mosaico de la realidad y así mostrar al lector una serie de ejemplos que le inviten a reflexionar y a adoptar, en su propia realidad, muy similar a la de la novela, los comportamientos y actitudes más adecuados, más provechosos para todos, más morales y más correctos. (p. 149)

Focos de dificultad encontrados

A continuación, se presentará los focos de dificultad divididos en dos partes: en la primera se mencionará aquellos focos relacionados con la traducción del dialecto cauchois y, en la segunda, se mencionará aquellos focos relacionados con el léxico.

Asimismo, se utilizó la estrategia de *variación* en todos los focos relacionados con el dialecto, ya que “consiste en la introducción o cambios de marcas dialectales para la caracterización de personajes” (Hurtado Albir, 2001, p.271).

1. T.O: « Comment qu'y va? »

a. Versión de Mauro Armiño: « ¿Cómo sigue? »

b. Nuestra propuesta: « ¿Cómo 'tá? »

- Problema: Según el libro *Bescherelle: la grammaire pour tous* (2006), el pronombre *y* se puede utilizar como: 1) complemento de objeto indirecto, con verbos que contengan la preposición *à* en su construcción, 2) como complemento circunstancial de lugar. Sin embargo, éste no es el caso, puesto que *y* no cumple ninguna de las funciones gramaticales señaladas anteriormente.

Al buscar posteriormente en el glosario del libro *La langue vivante: l'identité sociolinguistique des cauchois* (2007) y al analizar detenidamente el contexto en el que se iniciaba el diálogo, nos dimos cuenta que su equivalencia en el

francés estándar era *comment vas-tu?* Nosotros optamos por colocar la pregunta en tercera persona singular, puesto que anteriormente se habla del viejo, por tanto, se puede inferir que la pregunta tiene como finalidad saber el estado en el que se encuentra el viejo.

- Crítica: El traductor optó por omitir la conjunción *que*, así como el pronombre *y* al igual que nosotros, debido a que este último no cumple ninguna de las funciones gramaticales antes mencionadas.

- Tipo: morfosintáctico

- Estrategia de traducción: variación, elisión

2. T.O.: « M'sieu le curé dit que c'est la fin, qu'il n' passera point la nuit. »

a. Versión de Mauro Armíño: «El señor cura dice que es el final, que no pasará de esta noche. »

b. Nuestra propuesta: «Dice el cura qu'es el fin, que ni pa'a² la noche llega. »

- Problema: Como ya se ha explicado anteriormente en el marco teórico, el dialecto *cauchois* presenta una gran cantidad de contracciones de diferentes palabras o estructuras sintácticas del francés estándar. En este caso, la palabra *monsieur* se ha modificado por *m'sieu*.

Asimismo, en este dialecto, el adverbio de negación *pas* se sustituye por *point*. Como nuestro objetivo principal es mantener la particularidad de este dialecto, optamos por modificar el orden sintáctico de la oración y comenzar por el verbo. Luego, omitimos la palabra *m'sieu* y contrajimos la conjunción *que* con el verbo copulativo *ser*. En el caso de la preposición *para*, omitimos la *r* intervocálica, el cual es un rasgo característico del *cauchois* que intentamos compensar en la traducción.

También decidimos reestructurar la última oración recurriendo a la estrategia de modulación. Por esta razón, colocamos el verbo al final para plasmar un rasgo particular en la forma de hablar de los campesinos y, en lugar de colocar el adverbio de negación *no*, decidimos traducirlo por la conjunción *ni*. Si hubiéramos traducido la oración literalmente, no se hubiera logrado el efecto deseado.

- Crítica: Como podemos observar, el traductor ha mantenido el mismo orden sintáctico del texto original, e incluso el mismo tiempo verbal. No obstante, se debe reconocer que ha mantenido el sentido de la oración. Del mismo modo que nosotros, no logró recuperar la aliteración presente en la repetición de la consonante *p*: *passera point*.

- Tipo: morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: variación, elisión, modulación, transposición

3. T.O.: « C'te fois, c'est fini; i n'ira pas seulement à la nuit. »

a. Versión de Mauro Armíño: « Esta vez, se acabó; no pasará de la noche. »

b. Nuestra propuesta: « Que sí, s' acabó; desta⁴ noche ya no pasa. »

- Problema: Como ya se ha mencionado antes, en este diálogo también encontramos bastantes contracciones de las palabras del francés estándar que han sido modificadas por el dialecto *cauchois*.

En este caso, se perdió la figura literaria de aliteración presente en el francés, ya que las oraciones *c'te fois* y *c'est fini* comparten un sonido parecido. Sin embargo, fue necesario modificar la estructura de esta oración porque una traducción literal hubiera sonado poco natural para el lector del texto meta.

Además, agregamos el adverbio afirmativo *sí* para dar énfasis a la oración y cambiamos el orden de la oración, colocando al principio la conjunción *que*. De esta manera, también se logra una aliteración al repetir el sonido de la consonante *s* y, en la segunda oración, se agrega otra aliteración por la repetición de la letra *n* en *noche* y *no*.

Por otro lado, se eliminó el pronombre *il* que no es necesario en español porque se sobreentiende que se está hablando del viejo. También se suprimió el adverbio *seulement*, y se utilizó la contracción en desuso *desta* (de + esta) para lograr agregar un rasgo dialectal a la oración, puesto que el *cauchois* también presenta bastantes arcaísmos.

- Crítica: Creemos que en este caso, el traductor ha cometido el error de ser demasiado literal. Como se puede observar, mantiene el mismo orden de la oración. Si bien en la segunda oración no es tan literal, utiliza el mismo tiempo verbal, además de la construcción gramatical *pasar de*¹, que en el lenguaje coloquial se utiliza para mostrar desinterés por alguien o por algo y va seguido de un verbo, en lugar de un sustantivo.

- Tipo: morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: comprensión lingüística, modulación, variación

1. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=S33P1kX>

4. T.O.: « **C'est d'puis midi qu'i gargotte comme, ça.** ».

a. Versión de Mauro Armiño: « **Desde mediodía gorgotea así.** »

b. Nuestra propuesta: « **Así 'tá resollando desque⁵ las doce.** »

- Problema: En este caso se presenta la contracción de la preposición *depuis* (*d'puis*), sin embargo el mayor problema consistió en la traducción del verbo *gargotter*. El diccionario monolingüe de *Larousse* nos dice que este verbo proviene del verbo antiguo *gargueter* que significa *faire bruit avec la gorge*. Por lo tanto, tuvimos que buscar un equivalente en español que expresara el mismo contenido semántico. Al principio, optamos por traducirlo como *agonizar*, sin embargo al buscar más a fondo otro verbo que encerrara el mismo significado encontramos en el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* (2014) el verbo *resollar* (*Respirar fuertemente y con algún ruido*).

Por otro lado, en lugar de traducir *midi* por *mediodía*, optamos por simplificarlo colocando la cifra escrita: *las doce*. Además, aumentamos la conjunción en desuso *desque*, la cual significa *desde que, luego que, así que*. De esta manera, plasmamos un rasgo dialectal del *cauchois* que consiste en la implementación de arcaísmos.

- Crítica: Consideramos que utilizar el verbo *gorgotear* no fue una buena elección por parte del traductor, ya que este verbo se aplica generalmente a objetos inanimados como un líquido o gas y no se aplica a personas.

- Tipo: morfosintáctico, léxico-semántico

- Estrategia de traducción: modulación, variación

5. T.O.: « **Y a qu'à le quitter finir. J'y pouvons rien.** Tout d' même c'est dérangeant pour les **cossards**, vu l' temps qu'est bon, qu'il faut repiquer d'main. »

a. Versión de Mauro Armiño: « **Hay que dejarle morir. No podemos hacer nada.** De todos modos, es perturbador para las **colzas**, el tiempo es bueno y habría que apalear mañana. »

b. Nuestra propuesta: « **Hay que dejarlo morir. Yo no podemos hacer nada.** Igual, com' el tiempo 'tá bueno, es un fastidio pa'a las **colzas**⁶, mejor replantarlas pa'a mañana. »

- Problema: En este caso, se repite el problema de la gran cantidad de contracciones, y a esto se suma la complejidad de las estructuras gramaticales que, comparadas con el francés estándar, tienen un diferente orden en este dialecto. Además, se produce una ambigüedad al utilizar el pronombre *je* (primera persona singular) con el pronombre *nous* (primera persona plural), ya que cuando se utiliza el pronombre *je*, se conjuga el verbo como si se tratara del pronombre *nous*.

Por otro lado, con respecto al vocabulario, no sabíamos el significado de *cossards*, pero dedujimos que se trataba de algún producto relacionado con la agricultura. Para cerciorarnos, buscamos en el pequeño glosario que aparece como pie de página en el mismo cuento y encontramos la siguiente definición: «*Colza, en Normandie*». Por esta razón, optamos por traducirlo como *colzas*.

Asimismo, tuvimos que realizar una reestructuración de las dos primeras oraciones para que la lectura resultara más fluida y lograr, de esta manera,

una mejor comprensión. Por eso, en el caso de la primera oración, decidimos empezar con un verbo en lugar de colocar al inicio un pronombre (y, que se utiliza como complemento de objeto indirecto no tiene equivalencia en español). Igualmente, omitimos la *r* intervocálica en *para* como en casos anteriores con la finalidad de implementar un rasgo del *cauchois* en el español. En el caso de la oración ambigua, optamos por plasmar el rasgo sintáctico del *cauchois* y utilizamos el pronombre en primera persona singular *yo* con la conjugación del verbo en primera persona plural.

Por último, también realizamos la contracción de la conjunción *como*, omitiendo la última vocal para plasmar otro rasgo dialectal. Asimismo, en la conjugación del verbo *estar* en tercera persona singular se omitió la primera sílaba *es*. Lamentablemente no se logró plasmar la aliteración presente en la repetición de la consonante *q*: *Y a qu'à le quitter*, sin embargo, sí se logró plasmar la hipérbole presente en el adverbio *nada*.

- Crítica: Podemos observar que el traductor sí logró acertar en la traducción, ya que guarda el significado del texto original. Sin embargo, su versión se vuelve más compleja por la elección del conector *de todos modos*, mientras que nosotros elegimos el adverbio *igual* que guarda el mismo significado. Además, consideramos incorrecta la elección de *apalear* como traducción para el verbo *repiquer*, ya que *apalear* significa *dar golpes con un palo o sacudir algo con el mismo objeto*, mientras que *replantar* tiene el significado equivalente a *trasladar un vegetal desde el sitio en que está a otro*.

- Tipo: léxico-semántico, morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: ampliación lingüística, adaptación, compresión lingüística, variación

6. T.O.: « **Puisqu'i va passer**, on l'enterrera pas avant samedi; **t'auras ben d'main pour les cossards**. »

a. Versión de Mauro Armíño: « **Como va a morir**, lo enterraremos antes del sábado; **tienes mañana para las colzas**. »

b. Nuestra propuesta: « **Como va pasar**, s' enterrará antes del sábado; **ya mañana tendrás tiempo pa'a las colzas**. »

- Problema: El verbo *passer* generó bastantes problemas al traducir debido a su polisemia, pero al analizar atentamente el contexto de la oración, nos dimos cuenta que se relacionaba con *morir*. Para cerciorarnos buscamos este verbo en el diccionario monolingüe de *Larousse* y encontramos este significado: «*Disparaître, s'estomper, cesser d'être*».

Asimismo, podemos observar que se contrae el pronombre personal *tu* con el verbo *avoir* en tiempo futuro, así como también el adverbio de tiempo *demain* que se modifica por *d'main*. En este caso, también optamos por omitir la *r* intervocálica en *para* como en casos anteriores para plasmar un rasgo fonético del *cauchois*. Por otro lado, en la oración que empieza con la contracción del pronombre *tu*, optamos por omitir el pronombre y colocar el adverbio *ya* con la finalidad de dar un registro más coloquial a la forma de hablar de los campesinos.

Finalmente, se logró plasmar una aliteración al repetirse la consonante *t* en *tendrás tiempo*.

- Crítica: En este caso, el traductor hizo una buena elección, logró una estructura sintáctica simple que guardara el mismo significado del texto

original. Asimismo, consideramos que logró plasmar al menos un rasgo particular en la forma de hablar de los campesinos en la última oración: *tiene mañana para las colzas*.

- Tipo: léxico-semántico, morfosintáctico

- Estrategia de traducción: variación, ampliación lingüística, elisión

7. T.O.: « I n'est seulement point trois heures, qu' tu pourrais commencer la tournée **anuit** et **faire tout l' côté de Tourville**. Tu peux ben dire qu'il a passé, puisqu'i n'en a pas quasiment pour **la relevée**. »

a. Versión de Mauro Armiño: « Todavía no son las tres, podrías empezar **hoy** por **la parte de Tourville**. Bien puedes decir que ha muerto, porque no llegará a la **tarde**. »

b. Nuestra propuesta: « Tres horas te tomará si comienzas **d'agora**⁸, y **pasas el lado de Tourville**. Di que murió ya pues seguro no llega pa'a la **tarde**. »

- Problema: La mayor dificultad en el proceso de traducción fueron las palabras *anuit* y *relevée*, puesto que son palabras del dialecto *cauchois*, así que buscamos su significado en el pequeño glosario que aparece en el mismo cuento y encontramos las siguientes definiciones: para *anuit* («*aujourd'hui*») y para *relevée* («*l'après-midi*»).

Luego, tuvimos problemas con la traducción de *faire tout l' côté de Tourville*, ya que, en este caso, si tradujésemos literalmente el verbo *faire* por *hacer*, no tendría sentido en español. Por ello, decidimos optar por el verbo *pasar* con la finalidad de indicar la acción de *ir en una dirección determinada*. Luego colocamos el objeto directo sin la preposición *por*, que acompaña al verbo *pasar* con la finalidad de plasmar otro rasgo dialectal en la oración al lograr una estructura sintáctica menos compleja.

Asimismo, tradujimos el adverbio *anuit* (arcaísmo del francés que se utiliza en el *cauchois*) por *agora*, un adverbio que se utilizaba en el español medieval y presenta el mismo significado. Antes del adverbio *agora*

colocamos la contracción de la preposición *de* (*d'*) para agregar otra marca dialectal a la oración. También omitimos la *r* intervocálica en *para* como en casos anteriores para compensar de alguna manera los rasgos dialectales utilizados en el texto original.

Si bien no se logró plasmar la aliteración presente en *passé* y *puisqu'*, se pudo compensar esta pérdida mediante la siguiente aliteración en nuestra traducción: *te tomará* (se repite la consonante *t*).

- Crítica: El traductor logró plasmar el contenido semántico del texto original. No obstante, tuvo una diferente interpretación con respecto a la primera oración, ya que nosotros comprendimos que tres horas era el tiempo que se podía demorar en hacer el recorrido, en cambio él lo tomó como indicador de la hora que iba a marcar el reloj.

- Tipo: léxico-semántico, morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: adaptación, compensación, ampliación lingüística, variación

8. T.O : « **Tout d' même, j'y vas.** »

a. Versión de Mauro Armiño: « **De acuerdo, ahora voy** ».

b. Nuestra propuesta: « **D'acuerdo, voy pa'a allá.** »

- Problema: En esta oración, se vuelve a repetir la contracción de la preposición *de* por *d'* como en casos anteriores. Asimismo, a diferencia del primer foco de dificultad, el pronombre *y* sí cumple una de las funciones gramaticales descritas en el libro *Bescherelle: la grammaire pour tous* (2006). Se trata de un complemento circunstancial de lugar, ya que en el diálogo anterior la campesina le dice a su esposo que puede ir a Tourville para avisar que el viejo ya murió. Por lo tanto, *y* reemplaza a *Tourville*.

Con la finalidad de plasmar rasgos dialectales en la oración, optamos por eliminar la *e* en la preposición *de* y colocar un apóstrofe. Luego, omitimos la *r* intervocálica en la preposición *para* con el objetivo de plasmar un rasgo fonético del *cauchois*.

- Crítica: El traductor logró plasmar el sentido de la oración, sin embargo cometió un error al traducir el pronombre *y* por un adverbio de tiempo: *ahora*. Como se ha explicado anteriormente en el primer foco, el pronombre *y* cumple dos funciones gramaticales, de las cuales ninguna corresponde a un complemento circunstancial de tiempo.

- Tipo: morfosintáctico

- Estrategia de traducción: ampliación lingüística, variación

9. T.O.: « Pisque t'as point d'ouvrage, **loche des pommes à cuire**, et pis tu feras quatre douzaines de **douillons** pour ceux qui viendront à **l'imunation**, vu qu'i faudra se réconforter. T'allumeras le four avec la bourrée qu'est sous **l' hangar au pressoir**. Elle est sèche. »

a. Versión de Mauro Armiño: « Ya que no tienes nada que hacer, **sacude los manzanos**, y luego prepara cuatro docenas de **manzanas asadas** para los que vengán a **la inhumación**, porque habrá que reconfortarlos. Enciende el horno con la leña que hay en el cobertizo, **junto al lagar**. Está seca. »

b. Nuestra propuesta: « Com' agora nada haces, **anda sacude los manzanos**⁹, y prepara cuatro docenas de **pasteles de manzanas**¹⁰ pa'a los que vienen a **l'imhunación**, algo habrá que comer pa'a reconfortarse. Prende el horno con la leña del cobertizo, **junto al lagar**. 'Tá seca. »

- Problema: En este caso, la mayor dificultad fue traducir el verbo *locher*, ya que encierra un significado bastante amplio. Al buscar este verbo en el pequeño glosario ubicado en el pie de página del mismo cuento, encontramos la siguiente definición: *secouer un arbre pour en faire tomber les fruits*. Por esta razón, fue imprescindible realizar una descripción en la que se explicara el significado de este verbo inexistente en español. Optamos por traducirlo como *anda sacude los manzanos*. Investigamos acerca del plato típico *douillons* y decidimos adaptarlo al español. Al ver la imagen y la forma de preparación, nos dimos cuenta que este postre consistía en manzanas envueltas en una masa que se ponen a cocinar en el

horno. Por eso, aplicamos la estrategia de adaptación y traducimos este término gastronómico como *pastel de manzanas*, ya que era el equivalente cultural que más se asemejaba al postre típico de Normandía. Sin embargo, colocamos el término original en francés en las notas del traductor para esclarecer al lector el origen de este término.

Asimismo, decidimos conservar el rasgo plasmado en la palabra original *l'imunation*, la cual está mal escrita; la forma correcta sería *l'inhumation*. Por esta razón, decidimos conservar este error ortográfico traduciendo esta palabra por *l'imhunación*. Cabe resaltar que, de todas maneras, colocamos en las notas del traductor la palabra escrita correctamente para evitar una confusión en el lector. También omitimos la *r* intervocálica en *para* como en casos anteriores y la primera sílaba *es* en la conjugación en tercera persona del verbo *estar*.

Finalmente, *hangar au pressoir* en la penúltima oración también generó problemas al traducir, ya que pensamos que se trataba de una palabra compuesta. Sin embargo, al buscar en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, nos dimos cuenta que debíamos analizar estas palabras por separado. De esta manera, buscamos primero *hangar* y encontramos la siguiente definición relacionada con la agricultura: *bâtiment rudimentaire, en appentis ou isolé, composé d'un toit reposant sur des piliers, qui abrite du gros matériel (agricole), des récoltes, des marchandises encombrantes, des véhicules*. Luego, buscamos *pressoir* y encontramos: *appareil servant à presser des fruits ou des graines pour en extraire le jus ou l'huile*. Para relacionar estas dos palabras, y lograr una traducción fluida optamos por reformular esta oración y aumentar elementos

léxicos que no estaban presentes en el texto original. Nuestra última versión quedó así: *en el cobertizo, junto al lagar*. En este caso, utilizamos la palabra *lagar* en vez de *prensa*, ya que encierra el significado exacto de *pressoir*.

Por último, cabe resaltar una característica particular del dialecto *cauchois* en el adjetivo *sèque*, puesto que el adjetivo *sec* en femenino se convierte en *sèche* en el francés estándar. Como hemos mencionado anteriormente en el marco teórico, una característica fonética de este dialecto es la conservación de la articulación fuerte (fonemas [k] y [g]), mientras que en el francés estándar estos fonemas se han palatalizado, convirtiéndose en [j] y [ç].

- Crítica: Como podemos observar, el traductor no acertó en la traducción de *douillons*. La traducción de este término por *manzanas asadas* no guarda ninguna similitud con el postre original, ya que las manzanas asadas son solamente manzanas cocinadas al horno con azúcar, no van acompañadas con ningún tipo de masa. Tampoco agregó el rasgo de la ortografía incorrecta de la palabra *inhumación*, sin embargo sí logró acertar con la traducción de *hangar au pressoir*.

- Tipo: léxico-semántico, morfosintáctico

- Estrategia de traducción: adaptación, ampliación lingüística, descripción, variación

10. T.O.: « Qué qu'y a pour vot' service, maît' Osime? »

a. Versión de Mauro Armiño: « ¿Qué puedo hacer por usted, maese Osime? »

b. Nuestra propuesta: « ¿Qué s'ofrece, maese Osime? »

- Problema: En esta oración se puede observar nuevamente una gran cantidad de contracciones y además el pronombre interrogativo *qué* tiene la misma ortografía que en español. Asimismo, la estructura de la oración fue la que generó más problemas al momento de traducir debido a la repetición de *que*, a pesar de que en el primer caso se trata de un pronombre interrogativo y en el segundo caso, de una conjunción.

El otro foco de dificultad que encontramos fue la traducción del pronombre *y*, el cual suele reemplazar en francés al objeto indirecto o a un complemento circunstancial de lugar. En este caso, se hace referencia a un objeto indirecto. Optamos por omitir este pronombre al momento del trasvase.

Por otro lado, tuvimos que aumentar un verbo y reestructurar la oración, de manera que sonara de forma más fluida. Por eso, fue inevitable la pérdida de la figura literaria de aliteración presente en la repetición de la consonante *q* en *qué que*. De igual modo, no traducimos la palabra *maître* por *maestro* sino por *maese*, ya que antiguamente *maese* era el trato de respeto que se le daba a los maestros en algún oficio y nos pareció más adecuado darle ese trato a un alcalde, puesto que en español *maestro* estaría fuera de contexto.

Finalmente, se contrajo el verbo reflexivo *ofrecerse* al omitir la *e* en el pronombre proclítico *se* antes de dicho verbo, y también se logró mantener

el registro formal de dirigirse a alguien de estatus superior, en este caso, el alcalde.

-Crítica: A pesar que el traductor logró plasmar el mismo contenido semántico de la oración, nos parece que hizo más compleja la estructura de la misma al agregar el verbo *poder*, mientras que nosotros optamos por utilizar un solo verbo.

- Tipo: morfosintáctico, léxico-semántico, estilístico

- Estrategia de traducción: compresión lingüística, transposición, variación, elisión

11. T.O.: « Il est quasiment passé. C'est samedi **l'imunation**, à sept heures, **vu les cossards qui pressent**. »

a. Versión de Mauro Armiño: « Casi está muerto. El sábado es **la inhumación**, a las siete, **porque las colzas urgen**. »

b. Nuestra propuesta: « Ya deste día no pasa. El sábado es **l'imhunación**, a las siete, **pues urgen las colzas**. ».

- Problema: La mayor dificultad en esta oración fue solucionar la ambigüedad que generaba la oración resaltada en el texto original, ya que no se entendía bien cuál era el sujeto y el objeto. Por esta razón, decidimos reestructurar esta oración, suprimiendo el pronombre relativo *qui*. El verbo *presser* lo buscamos en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* y encontramos que una de las acepciones era *faire aller plus vite, accélérer le rythme*. Por eso, decidimos traducir este verbo por *urgir*.

Asimismo, iniciamos la primera oración con el adverbio *ya*. También se agregó la contracción en desuso *deste*, y en lugar de colocar el adjetivo *muerto*, optamos por reestructurar la oración. En este caso, recurrimos a la estrategia de transposición al reemplazar el adjetivo antes mencionado por el verbo *pasar* en forma negativa, logrando una forma más coloquial mientras hablan los personajes.

Por último, se puede observar que volvimos a plasmar el error ortográfico de la palabra *l'imunation*. En la última oración, decidimos cambiar la posición del verbo y colocarlo luego de la conjunción *pues*. Consideramos que

mediante este cambio se logra simplificar la oración para dar un rasgo característico a los personajes.

- Crítica: Desde nuestro punto de vista, el traductor acertó con la traducción, sin embargo si hubiera llegado a plasmar el mismo error ortográfico propio del dialecto en *l'imunation*, podría haber logrado una versión que conserve más el matiz del texto original.

- Tipo: léxico-semántico, morfosintáctico

- Estrategia de traducción: compresión lingüística, modulación, transposición, variación

12. T.O: « I finira sans qu'on y pense, comme une chandelle. »

a. Versión de Mauro Armiño: « Acabará sin que se dé cuenta, como una candela. »

b. Nuestra propuesta: « S' apagará cuando menos se piense com' una vela. »

- Problema: En primer lugar, optamos por buscar el verbo *finir* en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, y encontramos una de las posibles equivalencias: *être sur sa fin, mourir*. Este significado es el que se adapta mejor al contexto de la oración. Por eso, lo traducimos por el verbo *apagar* en su forma pronominal, omitiendo la vocal e en el pronombre proclítico se con la finalidad de agregar un rasgo fonético del *cauchois*. De la misma manera, omitimos la vocal o al final del adverbio relativo *como*, ya que la siguiente palabra comenzaba con una vocal así como al comienzo de la oración.

La otra palabra que generó algunas dificultades al momento de traducir fue *chandelle*, la cual buscamos en el diccionario monolingüe de *Larousse*: *autrefois, tige de suif, de résine ou de toute autre matière grasse et combustible, entourant une mèche*. Luego, al buscar en el diccionario bilingüe de la misma editorial, encontramos *candela, globo, balón alto y vela*. Nos pareció que la opción más adecuada era *vela* debido al significado literario que representa. En efecto, al buscar *vela* en el *Diccionario de Símbolos Literarios* (1996), encontramos la siguiente definición: “es una luz individualizada y, por ello, simboliza una vida particular” (p.287).

Finalmente, se logró plasmar la figura literaria de comparación en *comme une chandelle*.

- Crítica: Nos pareció inadecuada la selección lexical del traductor, puesto que tradujo literalmente el verbo *finir* por *acabar*, mientras que nosotros utilizamos *apagar*, el cual refleja el término de una vida y se relaciona perfectamente con la vida del viejo, representada por la *vela*. Si bien en el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (2014), *candela* aparece como sinónimo de *vela*, consideramos que el lector de la lengua meta puede confundir esta palabra con la materia combustible encendida.

- Tipo: morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: variación, ampliación lingüística

13. T.O.: « Dis donc, Phémie, **i n' veut point finir. Qué qu' tu f'rais té?** »

a. Versión de Mauro Armiño: « ¿Oyes, Phémie? **No quiere morirse. ¿Qué harías tú?** »

b. Nuestra propuesta: « Oye, Phémie; **no quere¹¹ morir. ¿Qué t' harías tú?** »

- Problema: Las oraciones resaltadas son aquellas que han sido modificadas por el dialecto *cauchois*. Podemos observar, como en casos anteriores, la desaparición de la consonante /l/ en el pronombre *il* y la modificación de la negación del francés estándar *ne... pas* a *n'... point*.

Al inicio de la oración, utilizamos la interjección *oye* con la finalidad de captar la atención del interlocutor en el diálogo. Si hubiésemos traducido literalmente *dis donc* por *dime*, no hubiera sonado tan natural en el español.

Asimismo, podemos ver la construcción de una oración interrogativa típica de este dialecto, en el que la conjunción *que* va precedida por el pronombre interrogativo *qué*. Por otro lado, el pronombre enfático *toi* (en francés se denominan *formes pleines* o *formes accentués*, precisamente porque buscan enfatizar a la persona a la que uno se dirige en la oración) se convierte en *té*. Esto se debe a que el *cauchois* decidió conservar el diptongo del francés antiguo [ei] o simplificarlo en [e], mientras que en el francés estándar se transformó en [oi].

Como alternativa a este problema, optamos por plasmar esta característica fonética del *cauchois* en el español. Por eso, el verbo *querer* en tercera persona singular lo conjugamos reduciendo el diptongo [ie] a [e]. Además,

decidimos plasmar la repetición de *tu* y *té* al traducirlas por el pronombre personal *tú* y la contracción del pronombre proclítico *te*, a pesar de que este último no es necesario en la oración.

Por último, fue inevitable la pérdida de la figura literaria de aliteración: *qué que* y *dis donc*. Asimismo, decidimos evitar la traducción literal del verbo *finir* por *terminar*, puesto que no tendría sentido en el contexto, Por eso utilizamos el verbo *morir* que nos pareció más adecuado.

- Crítica: El traductor logró plasmar el contenido de las oraciones del texto original, sin embargo cometió el error de traducir el *dis donc* como *oyes* (conjugación en segunda persona singular del verbo oír), en lugar de traducirlo como interjección. A nuestro parecer, fue innecesario convertir la primera oración en interrogativa.

- Tipo: léxico-semántico, morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: comprensión lingüística, variación

14. T.O.: « **I n' passera point l' jour, pour sûr. N'y a point n'à craindre.**
Pour lors que l' maire n'opposera pas qu'on l'enterre tout de même demain,
vu qu'on l'a fait pour maître Renard le pé, **qu'a trépassé juste aux**
semences. »

a. Versión de Mauro Armíño: « **Seguro que no pasará de hoy. No hay nada que temer.** De todos modos, el alcalde no se opondrá a que lo enterremos mañana, dado que ya lo hizo con el viejo Rénard, **que murió justo en la época de la siembra.** »

b. Nuestra propuesta: « **Seguro que d'agora no pasa. No hay na' que temer.** Igual el alcalde no s' opondrá a enterrarlo mañana, com' el maese Rénard **que justo murió pa'a la siembra.** »

- Problema: En este caso, se vuelve a repetir la modificación de la negación *ne... pas* por *n'... point*, así como la omisión de la letra *l* en el pronombre *il*.

Asimismo, podemos observar que a pesar de que en el francés estándar solo los artículos determinantes *le* y *la* pueden convertirse en *l'* si se encuentran antes de palabras que comiencen por una vocal o por una *h muet* (Bescherelle, Grammaire pour tous, 2006), en este dialecto no se respeta esa regla ya que *jour*, cuya letra inicial es una consonante no debería ir precedida por *l'*.

En el caso de la segunda oración resaltada, la doble negación y el uso del pronombre francés y con un verbo en infinitivo dificultaron el proceso de traducción, al tratarse de una estructura sintáctica bastante compleja, la cual solucionamos utilizando la negación *no* y la palabra *nada* con una connotación negativa. Luego, para compensar el uso del dialecto omitimos la

r intervocálica en *para* como en casos anteriores. También incorporamos el adverbio en desuso *agora* cuyo significado es el mismo que *hoy* y *ahora* para lograr plasmar otro rasgo dialectal. Del mismo modo, se procedió a la contracción del pronombre indefinido *nada*, omitiendo la segunda sílaba; logramos plasmar otra contracción en el verbo reflexivo *oponerse*, suprimiendo la vocal e en el pronombre proclítico *se*.

Con respecto al léxico, se puede observar el sustantivo *pé*, cuyo equivalente en el francés estándar es *père*, como lo pudimos comprobar en el glosario ubicado al pie de página del cuento en francés. En este caso, tuvimos que optar por omitir este sustantivo ya que el nombre propio *Rénard* ya está precedido por el sustantivo que lo califica (*maître*). Si hubiéramos optado por traducir los dos sustantivos, esto hubiera generado una confusión en el lector.

Por último, la parte más difícil de traducir fue la oración subordinada *qu'a trépassé juste aux semences*. Para empezar, buscamos en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* la palabra *semence*, cuya definición era la siguiente: *graine que l'on sème ou toute partie de végétal que l'on met en terre pour la reproduction*. Al buscar un equivalente en español encontramos el sustantivo *semilla*. Luego, buscamos un sinónimo en francés para el verbo *trépasser* y encontramos *mourir*. Como anteriormente en el cuento se habla de la época de cosecha de las colzas, esto nos dio una idea del significado contenido en esta palabra. Por eso, decidimos traducir *semence* por *siembra*. Lamentablemente, no se logró plasmar la aliteración en: *passera point* y *opposera pas* (repetición de la p).

- Crítica: Consideramos que el traductor logró mantener el contenido y sentido del texto original, sin embargo utilizó conectores (*dado que, de todos modos*) que resultaron tener un registro muy formal, alejando de esta manera la percepción que tiene el lector de los interlocutores que son campesinos. Por otro lado, en el caso de la última oración, optó por extenderla de forma innecesaria en español. Se debería tomar en cuenta la forma simple de hablar de los campesinos.

- Tipo: léxico-semántico, morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: variación, elisión, compresión lingüística

15. T.O.: « Qué qu' tu f'rais, à c'te heure, té, Phémie? »

a. Versión de Mauro Armíño: « ¿Qué harías tú ahora, Phémie? »

b. Nuestra propuesta: « ¿Y tú, Phémie, qué pensas hacer agora? »

- Problema: En esta oración interrogativa, se vuelve a repetir la dificultad en la traducción de la estructura sintáctica como en el foco de dificultad 13, donde se repite el pronombre personal *tu* y la forme accentuée *te*. Del mismo modo, el pronombre interrogativo *qué* va seguido de la conjunción *que*, lo cual genera una dificultad de comprensión. Otro rasgo dialectal que podemos observar es la contracción del adjetivo demostrativo *cette* por *c'te*.

Decidimos alterar el orden de la oración y colocar el vocativo *Phémie* luego del pronombre personal *tu*, al comienzo de la oración. Luego, redujimos el diptongo *[ie]* a *[e]* en la conjugación del verbo *penser* en segunda persona singular con la finalidad de plasmar un rasgo fonético del dialecto *cauchois*. Además, optamos por traducir la expresión *à c'te heure* por *agora*, palabra antigua en español que equivalía a *ahora*. Para asegurarnos del significado en francés, buscamos *heure* en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* y encontramos la expresión antes mencionada: *maintenant (moment de la journée ou d'une époque)*.

Por último, no se logró plasmar la aliteración presente en la repetición de la consonante *q*: *qué que*. Fue necesario realizar un cambio en la estructura de la oración, sino esto hubiera generado una dificultad en la comprensión de la traducción.

- Crítica: Como podemos observar, el traductor optó por mantener el mismo orden sintáctico de la oración. Incluso utilizó el modo condicional presente en la oración del texto original y colocó el vocativo al final de la oración. Además, decidió no cambiar el adverbio *ahora* por un arcaísmo.

- Tipo: morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: variación, compresión lingüística, ampliación lingüística

16. T.O.: « **Je l'aurions point cru; c'est point croyable qu'il aurait duré comme ça!** »

a. Versión de Mauro Armiño: « **¡Nunca lo hubiéramos creído! ¡Es imposible que haya durado tanto!** »

b. Nuestra propuesta: « **Es pa'a no creer; ¡increíble que tanto tiempo haiga durado!** »

- Problema: En primer lugar, podemos observar una característica sintáctica del *cauchois* que consiste en la incongruencia entre el pronombre personal *je* y la conjugación en primera persona plural del verbo. Este caso también se ha visto en oraciones anteriores.

Nosotros optamos por cambiar el modo condicional por el modo indicativo en la primera oración. De esta manera, simplificamos la estructura gramatical de la oración correspondiente a la forma de hablar de los campesinos. Además, aumentamos la preposición *para* luego de iniciar la oración con el verbo *ser*, y omitimos la *r* intervocálica en dicha preposición para plasmar un rasgo fonético del *cauchois*.

Asimismo, en la segunda oración, recurrimos a la estrategia de modulación al cambiar el adjetivo *croyable* en la oración negativa *c'est point croyable* por el adjetivo *increíble*. Por otro lado, debido a que la construcción gramatical “*es imposible que*” va seguida de un verbo en modo subjuntivo, decidimos colocar el verbo auxiliar *haber* en modo subjuntivo con un error ortográfico (*haiga* en lugar de *haya*) con la finalidad de plasmar un rasgo dialectal. Nos remitimos al foco de dificultad donde se observa el error ortográfico en la palabra *l'inhumation* que se escribe *l'imhunation* en el dialecto.

Por último, se logró plasmar la figura literaria de derivación presente en el participio *cru* y el adjetivo *croyable*. Además, agregamos la figura literaria de aliteración presente en la repetición de la consonante *t*: *tanto tiempo*.

- Crítica: El traductor optó por mantener el modo condicional en la primera oración, así como el tiempo compuesto en lugar de simplificarlo (*hubiéramos creído*). Asimismo, no mantiene la figura literaria de derivación, puesto que el adjetivo *croyable* lo traduce por *imposible* y no por *increíble*.

- Tipo: morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: compresión lingüística, modulación, variación

17. T.O: « J'allons **casser une croûte** tout d' même. J'avions fait des **douillons** ; faut bien en profiter. »

a. Versión de Mauro Armiño: « De todos modos, **vamos a tomar un bocado**. Habíamos preparado **manzanas**; hay que aprovecharlas. »

b. Nuestra propuesta: « Vamos a **comer** pues. Yo habíamos preparado **pasteles de manzanas**; hay que sacar provecho desto. »

- Problema: En primer lugar, encontramos una gran dificultad al traducir la expresión idiomática *casser une croûte*. Al principio, no teníamos idea de que se trataba de una expresión idiomática, así que lo traducimos por separado. En el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* encontramos que *croûte* podía significar: *Partie extérieure d'un pain, durcie à la cuisson o morceau ou tranche de pain*. Luego, buscamos el verbo *casser* en el mismo diccionario y encontramos lo siguiente: *Mettre en morceaux, volontairement ou non, par choc, par pression ou par mouvement violent*. A pesar de no encontrar un significado exacto, nos comenzamos a dar cuenta de la relación que había entre este verbo y el sustantivo que lo acompañaba, y, por lo tanto, debía considerarse como una sola estructura y no como elementos separados. Luego, buscamos *croûte* en el diccionario monolingüe de *Larousse* y encontramos justo la expresión *casser une croûte* con su significado respectivo: *manger*. Por esta razón, decidimos utilizar la estrategia de transposición y traducirlo por *comer*. En cuanto a este caso de traducción, Corpas (2000) nos dice que “en ocasiones la locución idiomática se traduce mediante una unidad léxica simple, procedimiento también conocido como transposición” (p.496).

El segundo foco de dificultad en esta oración fue la traducción de la palabra *douillons*, un referente cultural relacionado con la gastronomía típica de Normandía. En el pie de página presente en el mismo cuento encontramos la siguiente definición: *sorte de chausson aux pommes. Vient sans doute de douille, qui désigne d'une manière générale une enveloppe*. Asimismo, al buscar en otras páginas web francesas de gastronomía encontramos que se trataba de manzanas envueltas en una masa hecha a base de mantequilla, sal, polvo de hornear, y leche. Como ya se ha mencionado antes, optamos por adaptar este término: *pastel de manzanas*.

Por último, también cabe resaltar la presencia de las características del dialecto *cauchois* en las estructuras gramaticales como *j'allons* y *j'avions*, donde no existe concordancia entre la conjugación del verbo y la persona. Esta característica sintáctica del dialecto quisimos plasmarla en el cuento, así que traducimos *j'avions* por *yo habíamos*. Además, para plasmar otros rasgos dialectales en el diálogo, utilizamos la contracción en desuso *desto* (de + esto) en la última parte de la oración *hay que sacar provecho*.

- Crítica: Consideramos que no era necesario hacer un calco de la expresión idiomática *casser une croûte*. Además, el traductor anteriormente traduce *douillons* por *manzanas asadas*, sin embargo, en este caso solo utiliza *manzanas*. Esto genera una confusión en el lector con respecto al término gastronómico. Por último, el uso del conector *de todos modos*, nos pareció que le añade un registro demasiado formal a la oración.

- Tipo: léxico-semántico, morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: adaptación, variación, transposición, compresión lingüística.

18. T.O.: « **V'là deux jours qu'il est comme ça**, ni plus ni moins, ni plus haut ni plus bas. **Dirait-on point une pompe qu'a pu d'iau?** »

a. Versión de Mauro Armiño: « **Hace dos días que empezó así**, ni más ni menos, ni más alto ni más bajo. **¿No parece una bomba que no saca agua?** »

b. Nuestra propuesta: « **Desde dos días que 'tá así**, que ni mejor ni peor, ni blanco ni negro. **¿Acaso no parece una bomba d' agua seca?**»

- Problema: En este caso, encontramos la contracción del adverbio *voilà*, el cual está presente en diferentes construcciones gramaticales. Al buscar este adverbio en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* encontramos que cuando éste se encuentra en la construcción *voilà... que* indica una situación que existe desde un punto en el pasado hasta el tiempo presente. Esta explicación nos ayudó a traducir esta oración, suprimiendo *comme*, cuyo equivalente en español *como*, estaría de más en la oración, ya que *así* encierra todo el contenido semántico de *comme ça* que significa *indiquer la manière désinvolte, facile, irréfléchie, insoupçonnée, dont une chose a été faite ou le ton d'indifférence dont une chose a été dite*.

Asimismo, se logró plasmar la figura literaria de antonimia presente en los adverbios *plus* y *moins* y en los adjetivos *haut* y *bas*. En el caso, de *haut* y *bas* no los traducimos literalmente, ya que nos pareció que *alto* y *bajo* no eran adjetivos adecuados para describir la condición del viejo. Por eso,

optamos por utilizar *blanco* y *negro*. De igual modo, se generó una ganancia al traducir *deux jours* por *dos días* (figura literaria de aliteración).

El segundo foco de dificultad fue traducir esta oración interrogativa, cuya estructura gramatical nos pareció bastante compleja. Asimismo, encontramos el sustantivo *iau* que en el francés estándar es equivalente a *eau* (*agua*). La oración al presentar la negación *point* junto con el pronombre relativo *que*, resalta una característica negativa. Buscamos en el diccionario monolingüe la palabra *pompe* y encontramos la siguiente definición: *Appareil destiné à faire circuler un fluide (en général un liquide) en l'aspirant, le refoulant ou en le comprimant*. En la traducción, optamos por mantener la oración interrogativa y simplificar la estructura de la oración, incorporando el adjetivo *seco*, el cual guarda relación con la bomba de agua y conserva el sentido negativo que el autor quiso plasmar en la negación *point... que*. Además, el secado de la bomba de agua es una representación de la muerte del viejo.

Por último, utilizamos la conjunción en desuso *desque* para plasmar un rasgo dialectal en la oración. Como hemos mencionado antes, una de las características del léxico del *cauchois* es el uso de palabras del francés antiguo. Del mismo modo, omitimos la primera sílaba de la conjugación del verbo *estar* en tercera persona singular como en casos anteriores para marcar dialectalmente el texto.

- Crítica: Nos parece que el traductor sí logró plasmar el contenido semántico de la oración, sin embargo, a diferencia de nosotros, realizó una ampliación de la última oración interrogativa que consideramos fue

innecesaria. De igual manera, consideramos inoportuna la incorporación de la doble negación en la oración.

- Tipo: léxico-semántico, morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: compresión lingüística, transposición, variación

19. T.O.: « **S'i nous véyait, l' pé**, ça lui ferait deuil. C'est li qui les aimait **d' son vivant**. »

a. Versión de Mauro Armiño: « **Si el padre nos viese**, le daría envidia. **En vida**, esto era lo que más le gustaba. »

b. Nuestra propuesta: « **Si el padre nos mira**, le provocaría. **Cuando 'taba vivo** eran sus preferidas. ».

- Problema: En la primera oración, la principal dificultad fue traducir el verbo conjugado *véyait*, el cual tampoco aparecía dentro del glosario ubicado al pie de página del cuento. Por esta razón, buscamos en el glosario del libro *La Langue vivante: L'identité sociolinguistique des Cauchois* y en el libro *La Normandie dialectale*. Finalmente, encontramos que era el verbo *voir* en *imparfait*, pero que en este dialecto había sido modificado. La razón de esta modificación es que el antiguo diptongo [ei] de la langue d'oïl permaneció así en el *cauchois* o se simplificó en [e], mientras que en el francés estándar evolucionó al diptongo [oi].

Luego, tuvimos problemas con la traducción de *d' son vivant*, así que optamos por buscar *vivant* en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* y encontramos que esta expresión significaba: *pendant la vie de quelqu'un*. Por eso, optamos por traducir en español *cuando 'taba vivo* y suprimir la primera parte de la conjugación del verbo *estar* en pretérito imperfecto, como en casos anteriores, con la finalidad de plasmar un rasgo dialectal.

En la segunda oración, decidimos alterar el orden sintáctico de la oración para lograr una versión más fluida y recurrimos a la estrategia de

transposición al traducir *aimer* por el adjetivo *preferidas*. Además, realizamos una compresión lingüística al traducir *c'est li que les aimait* por *eran sus preferidas*, con la finalidad de lograr una versión más fluida.

- Crítica: Consideramos que el traductor logró una buena traducción. A diferencia de nosotros, alteró el orden sintáctico de la primera oración, así como de la segunda. Sin embargo, según nuestro punto de vista la ampliación para la traducción de *c'est li que les aimait* fue inoportuna. En lugar de agregar el adverbio *más* y el pronombre relativo *que*, pudo haber simplificado la oración traduciendo la estructura antes mencionada por un verbo.

- Tipo: léxico-semántico, morfosintáctico

- Estrategia de traducción: transposición, variación, compresión lingüística

20. T.O.: « I n'en mangera pu, à c't' heure. Chacun son tour. »

a. Versión de Mauro Armíño: « Ya nunca volverá a comer. A todos nos llega la hora. »

b. Nuestra propuesta: « Comer ya no puede aquestas alturas. A todos l' hora nos llega. »

- Problema: Esta oración presenta una estructura sintáctica bastante compleja, debido al orden de las palabras que difiere totalmente del francés estándar. Como podemos observar, en la oración encontramos el participio del verbo *pouvoir* (*pu*), sin embargo no está presente el auxiliar *avoir*, y, antes del participio de *pouvoir* está el verbo *manger* en futuro simple. La oración correcta sería *Il n'en a pu manger*.

Luego, la última oración también representó una dificultad para nosotros al no contar con ningún verbo, razón por la cual tuvimos que recurrir a la estrategia de ampliación lingüística e incorporar un verbo para evitar generar un vacío semántico en la oración. También recurrimos a la estrategia de modulación, puesto que tuvimos que reestructurar la oración por completo para evitar un malentendido en el lector de la lengua meta. Por eso, decidimos utilizar la frase *a todos nos llega la hora*, indicando que a todas las personas les llega en cualquier momento el tiempo de morir. Sin embargo, también alteramos el orden de la frase y utilizamos la contracción del artículo *la* antes de la palabra *hora*, con la finalidad de agregar más rasgos dialectales.

Asimismo, en la primera oración optamos por cambiar el tiempo verbal de futuro a presente y traducir *à c't' heure* por *aquestas alturas*. En este caso,

aquestas reemplaza a *estas* como adjetivo demostrativo; no se agrega la preposición *a* con la finalidad de plasmar un rasgo dialectal. Además, optamos por comenzar esta oración con un verbo y alterar el orden sintáctico del español estándar para marcar el texto dialectalmente.

- Crítica: Si bien nuestra versión es similar a la de la traducción oficial, el traductor optó por mantener los tiempos verbales como en el texto original y utilizó un adverbio más enfático (*nunca*) en lugar de colocar el adverbio de negación *no*. Por otro lado, a pesar de la eliminación de *à c't' heure*, consideramos que se mantiene de todas maneras el sentido de la oración.

- Tipo: morfosintáctico

- Estrategia de traducción: modulación, ampliación lingüística, transposición, variación

21. T.O.: « **J' savions bien qu' ça n' pouvait point durer. Si seulement il avait pu s' décider c'te nuit, ça n'aurait point fait tout ce dérangement.** »

a. Versión de Mauro Armíño: « **Ya sabíamos que no podía durar. ¡Qué pena que no se hubiera decidido anoche! No habría causado tantas molestias.** »

b. Nuestra propuesta: « **Yo sabíamos aqwesto no era pa'a siempre. Si se decide pa'a esta noche, no habría ninguna molestia.** »

- Problema: En este caso, se vuelve a plasmar el rasgo sintáctico del *cauchois* que consiste en la conjugación del verbo en primera persona plural a pesar de que el sujeto de la oración es *je* (primera persona singular). Nosotros optamos por plasmar esta característica, cometiendo el mismo error gramatical (*yo sabíamos*). Asimismo, decidimos traducir el pronombre demostrativo *ça* por *aqwesto* (pronombre demostrativo en español medieval) para agregar otro rasgo del *cauchois*: el empleo de arcaísmos. También se agregó la preposición *para* sin la *r* intervocálica para plasmar otro rasgo fonético del dialecto.

Por otro lado, optamos por mantener el modo condicional en la última oración pero en tiempo simple (sin un participio), ya que el uso del tiempo compuesto hubiera añadido un rasgo demasiado formal a la forma de hablar de los campesinos.

Por último, si bien no se logró plasmar la aliteración presente en *pouvait* y *point*, se logró mantener la misma figura literaria en *si* y *seulement*, con la diferencia de que en el primer caso se trata de *si* (conjunción) y *seulement*

(adverbio), mientras que en nuestra propuesta se trata de *si* (conjunción) y *se* (forma átona del pronombre él).

- Crítica: Como podemos observar, el traductor optó por mantener los mismos tiempos y modos verbales en las dos oraciones. Además, nos pareció inadecuado separar la última oración en dos en lugar de simplificarla. Del mismo modo, agregó signos de exclamación en la segunda oración que no aparecen en el texto original. Finalmente, no logró plasmar ninguna de las dos aliteraciones mencionadas anteriormente.

-Tipo: morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: variación, transposición, compresión lingüística

Focos de dificultad desde el punto de vista léxico

1. T.O: « Sous le gazon **tondu** par les vaches, la terre, imprégnée de pluie récente, était moite, enfonçait sous les pieds avec un bruit d'eau [...] »

a. Versión de Mauro Armiño: « Bajo la hierba **rapada** por las vacas, la tierra, impregnada de lluvia reciente, estaba húmeda, se hundía bajo los pies con un ruido de agua [...] »

b. Nuestra propuesta: « Bajo el césped **cortado al ras** por las vacas, la tierra, impregnada de la reciente lluvia, yacía húmeda, se hundía bajo los pies, emitiendo el ruido del agua [...] »

- Problema: En este caso, el adjetivo *tondu* fue la mayor dificultad al momento de traducir. Nuestra primera opción fue *cortado*, sin embargo para estar seguros buscamos el significado de *tondu* en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*: *Qui a été coupé à ras; dont on a coupé les cheveux, les poils à ras.*

Al encontrar esta definición optamos por realizar una ampliación lingüística de nuestra primera opción (*cortado al ras*) con la finalidad de dar a conocer el significado en detalle, ya que una de las principales características de la obra de Maupassant es la descripción minuciosa de los espacios y personajes en la narración.

Finalmente, añadimos un verbo en gerundio en la última oración de la descripción. *Avec un bruit d'eau* lo traducimos por *emitiendo un ruido de agua*, ya que, a nuestro parecer, con esto el lector de la lengua meta logra tener una imagen más detallada del espacio narrativo.

- Crítica: Consideramos que es una traducción óptima. Sin embargo, a nuestro parecer, el adjetivo *rapado* se utiliza con mayor frecuencia para calificar a personas que para describir un paisaje. A diferencia de nosotros, no añadió ningún verbo en la última oración y mantuvo la construcción preposición + sustantivo.

- Estrategia de traducción: ampliación lingüística

2. T.O.: « Une paysanne sortit de la maison. Son corps osseux, large et plat, se dessinait sous un **caraco de laine** qui serrait la taille. »

a. Versión de Mauro Armiño: « Una campesina salió de la casa. Su cuerpo anguloso, ancho y plano, se dibujaba bajo un **justillo de lana** que le oprimía la cintura. »

b. Nuestra propuesta: « Una campesina salió de la casa. Su cuerpo huesudo, grande y plano, se dibujaba bajo un **caraco¹ de lana** que le apretaba la cintura. »

- Problema: En este caso, la palabra *caraco* fue la que generó más problemas al intentar encontrar un equivalente adecuado en español. En primer lugar, al leer el contexto nos dimos cuenta que se trataba de una prenda interior. Luego, para comprobar el significado de esta palabra, prestamos atención a la definición que estaba en el pie de página del mismo cuento en francés: *Vêtement de dessus en forme de camisole à taille*. Esta definición nos dio la idea que la palabra *corsé* podría ser un posible equivalente, sin embargo luego optamos por transcribir la palabra tal y como aparecía en el texto original.

Luego, realizamos una breve explicación del significado de esta palabra en las notas del traductor al final del cuento traducido, ya que se trata de un concepto cultural intrínseco a la expresión de la cultura origen. Además, si se tradujera por un equivalente aproximado, esta palabra perdería el valor temporal que representa, puesto que era un tipo de vestimenta antigua del siglo XVIII. Con respecto al préstamo, Mason (1995) afirma que “lo que el traductor debe intentar es transmitir los valores semióticos importantes que

se encuentran presentes en la cultura de la lengua extranjera” (Larreta, 2011, p.189).

- Crítica: Podemos decir que el traductor escogió un equivalente adecuado para el adjetivo *osseux* (anguloso), sin embargo consideramos que no acertó con la elección de la palabra *justillo*, ya que según el *Diccionario Real de la Academia Española de la lengua* (2014)¹ esto significa “Prenda interior sin mangas, que ciñe el cuerpo y no baja de la cintura”. No obstante, esta prenda femenina del siglo XVIII se caracteriza por las mangas largas ceñidas al cuerpo y por tener un faldón más o menos largo.

- Estrategia de traducción: préstamo

1. <http://dle.rae.es/?id=MfFHfA9>

3. T.O: « Un bonnet blanc, devenu jaune, couvrait quelques **cheveux collés au crâne**, et sa **figure** brune, maigre, laide, édentée, montrait cette physionomie sauvage et brute qu'ont souvent les faces des paysans. »

a. Versión de Mauro Armiño: « Un gorro blanco, ya amarillento, cubría en parte unos **cabellos lacios**, y su **cara** morena, delgada, fea, desdentada, mostraba esa fisonomía salvaje y brutal que tienen a menudo los rostros de los campesinos. »

b. Nuestra propuesta: « Un gorro blanco, que se había tornado amarillento, cubría algunos de sus **cabellos adheridos al cráneo**, y su **tez** morena, delgada, fea, desdentada, mostraba aquella fisonomía salvaje y fiera que vemos con frecuencia en el rostro de los campesinos.»

- Problema: En este caso, tuvimos dificultad con la traducción del sintagma *cheveux collés au crâne* y también con la palabra *figure*. Para asegurarnos del significado del adjetivo *collé*, lo buscamos en su forma verbal en el diccionario monolingüe del Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales: *joindre et fixer deux choses ensemble en se servant de colle*. Esta definición nos ayudó a comprender mejor lo que quería decir este sintagma. Por eso, lo tradujimos como *cabellos adheridos al cráneo*. El adjetivo *adherido* nos da la idea de algo que se encuentra pegado a una superficie determinada.

Por otro lado, al principio habíamos traducido *figure* por *figura*. Sin embargo, consideramos que no era una opción adecuada, a pesar de tener el mismo significado que el encontrado en el diccionario monolingüe antes

mencionado: *aspect extérieur d'ensemble, relativement caractérisé*. Al leer detenidamente la descripción, nos dimos cuenta que *figure* guardaba relación con el *rostro* o la *tez* del personaje. Finalmente, optamos por *tez*, la cual designa la superficie del rostro humano.

- Crítica: Desde nuestro punto de vista, fue un error grave omitir *collés au crâne* y traducirlo por el adjetivo *lacios*, que no guarda relación alguna con el significado preciso de la descripción. Además, al omitir esta parte del sintagma, no se logra transmitir el mismo sentido de la oración, provocando que el lector de la lengua meta reciba una descripción errónea de los personajes del cuento. No obstante, consideramos que la traducción de *figure* por *rostro* sí fue una decisión adecuada.

- Estrategia de traducción: equivalente acuñado

4. T.O.: « Après avoir traversé la cuisine, ils pénétrèrent dans la chambre, basse, noire, à peine éclairée par un carreau, devant lequel tombait une **loque d'indienne normande**. »

a. Versión de Mauro Armiño: «Después de haber cruzado la cocina, penetraron en la habitación, baja, negra, apenas iluminada por un tragaluz ante el que caía **un colgajo de indiana normanda**. »

b. Nuestra propuesta: «Luego de haber pasado por la cocina, entraron en el cuarto, bajo, oscuro, apenas iluminado por un tragaluz, delante del cual colgaba **un trapo de algodón normando**³. »

- Problema: Para empezar, separamos la estructura semántica que representó para nosotros la mayor dificultad (*loque d'indienne normande*). Buscamos en el diccionario monolingüe del *Centre Nationale de Ressources Textuelles et Lexicales* la palabra *loque* y encontramos la siguiente definición: «*Étoffe en lambeaux, déchirée, usée*». Esto nos dio la idea de un trapo o una tela vieja, desgastada. Luego, la palabra *indienne normande* fue más difícil de encontrar, sobre todo porque ésta, por sí sola, nos daba la idea de alguien nativo de una región y no veíamos que existiera relación alguna con la industria textil.

Como ya se ha mencionado anteriormente, al inicio del cuento hay un pequeño glosario, en el que encontramos la siguiente definición: «*Étoffe de coton imprimée à la façon des étoffes indiennes, appelée également rouennerie, Rouen en étant un important centre de production*». Por último, decidimos describir el significado de esta palabra compuesta en las notas del traductor ubicadas al final de la traducción.

Cabe mencionar el ejemplo que cita Eco (2003) sobre el problema que tuvo al traducir *robe d'indienne* en la obra *Sylvie* de Nerval. "Si bien el diccionario autoriza a traducir como *indiana* una tela de algodón estampada, *Sylvie* se le presentará al lector como una joven piel roja o perteneciente a alguna tribu de indios". (p.268). Por ello, para evitar este malentendido Moix, quien tradujo al castellano dicha obra, opta por traducir *robe d'indienne* como *vestido de algodón*; por otro lado, Cano opta por *vestido de aldeana*.

- Crítica: Consideramos errónea la elección del traductor de la palabra *colgajo* como equivalente para *loque*, ya que *colgajo* tiene una connotación más negativa. Según el Diccionario Real de la Academia Española (2014), significa *trapo o cosa despreciable que cuelga*. Además, el traductor mantiene la palabra *indiana*, la cual podría generar un problema de comprensión en el lector hispanohablante por las razones que se han explicado anteriormente en la descripción del problema. Por eso, nosotros preferimos escoger un equivalente más general como *algodón*.

Por último, logramos plasmar la figura literaria de aliteración en *de donde*, mientras que el otro traductor decidió traducir esta parte de la descripción en el cuento como *ante el cual*.

- Estrategia de traducción: generalización

5 T.O.: « Les grosses poutres du plafond, brunies par le temps, noires et **enfumées**, traversaient la pièce de part en part, portant le mince plancher du **grenier**, où couraient, jour et nuit, des **troupeaux de rats**. »

a. Versión de Mauro Armiño : « Las gruesas vigas del techo oscurecidas por el tiempo, negras y **ahumadas**, atravesaban la pieza de parte a parte, sosteniendo el delgado piso del **desván** por donde corrían, día y noche, **bandadas de ratas**. »

b. Nuestra propuesta: « Las gruesas vigas del techo, oscurecidas por el tiempo, negras y **cubiertas de ceniza**, atravesaban la habitación de un lado a otro, sosteniendo el delgado suelo del **granero** donde corrían **tropas de ratas** día y noche. »

- Problema: En primer lugar, tuvimos dificultad al traducir el adjetivo *enfumé*, ya que encerraba un significado difícil de explicar en español y, por lo tanto fue difícil encontrar un equivalente. Buscamos en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* y encontramos lo siguiente: *devenir noir ou terne sous l'action prolongée de la fumée*. Recurrimos a la estrategia de ampliación lingüística (*cubiertas de ceniza*) al no encontrar un adjetivo que guardara el mismo significado.

La segunda palabra que generó algunos problemas fue *grenier*, cuyo significado buscamos en el diccionario antes mencionado: *Bâtiment rural ou partie élevée d'un bâtiment rural où l'on conserve des céréales, du fourrage ou de la paille*. Luego, buscamos esta palabra en el diccionario bilingüe de *Larousse* y encontramos dos posibilidades de traducción: *granero* y *desván*. Sin embargo, *desván* se refiere a la parte más alta de una casa, ubicada

debajo del tejado, mientras que *granero* hace referencia al sitio donde se almacena el grano en una granja. Por esta razón, optamos por *granero*, ya que el lugar que se describe es una granja.

Por último, la traducción de *troupeau* también representó una dificultad. Al buscar en el diccionario monolingüe antes mencionado encontramos: *Ensemble d'animaux domestiques (brebis, moutons, vaches) nourris pour l'élevage ou la pâture, faisant partie d'une exploitation agricole et/ou confiés à la garde d'un berger ou d'un vacher*. Luego en el diccionario bilingüe de Larousse encontramos como opciones: *ejército, rebaño, manada, tropa*. Decidimos traducir esta palabra por *tropa*, ya que representa de forma más precisa la manera en que las ratas corren por el suelo.

- Crítica: Consideramos que el traductor cometió un error de selección lexical. En primer lugar, ya se explicó anteriormente que *desván* se refiere a la parte de una casa, mientras que *granero* hace referencia a la parte de una granja donde se almacena el grano. En segundo lugar, *ahumado* tiene un significado cercano al adjetivo en francés pero no transmite lo mismo. *Ahumado* hace referencia a un color gris, semejante al humo pero no se puede inferir que esté cubierto de ceniza. Por eso, fue necesario explicitar el significado de este adjetivo. Por último, la traducción de *troupeau* por *bandadas* no fue la más adecuada, puesto que esta palabra se utiliza para designar grupos grandes de aves o personas pero no de ratas.

- Estrategia de traducción: ampliación lingüística, equivalente acuñado

6. T.O. : « Sa bouche entreouverte laissait passer son souffle clapotant et dur ; et le drap de toile grise se soulevait sur sa **poitrine** à chaque aspiration.»

a. Versión de Mauro Armiño: « Su boca entreabierta dejaba pasar una respiración entrecortada y difícil; y la manta de tela gris se levantaba sobre el **lecho** cada vez que aspiraba. »

b. Nuestra propuesta: « Su boca entreabierta daba paso a su respiración, entrecortada y difícil; y la sábana de tela gris sobre su **pecho** se elevaba cada vez que aspiraba. »

- Problema: En esta oración no tuvimos tantas dificultades, sin embargo tuvimos que realizar algunas ampliaciones y modificaciones para lograr una mejor versión en español. En primer lugar, el verbo *laisser* no lo traducimos literalmente por *dejar* sino que realizamos una ampliación lingüística mediante la inserción de la construcción gramatical *dar paso a*.

Luego, decidimos colocar el verbo en un lugar diferente del que aparece en el texto original. Por esta razón, tuvimos que ampliar el sintagma nominal: *la sábana de tela gris sobre su pecho*. Además, recurrimos a la estrategia de transposición al reemplazar el sustantivo *aspiration* por el verbo *aspirar* conjugado en tercera persona y en tiempo pretérito imperfecto.

- Crítica: Según nuestro punto de vista, el traductor cometió un falso sentido al traducir *poitrine* por *lecho*, ya que la traducción correcta es *pecho*. En efecto, se produce este error de traducción cuando “existe una mala apreciación del sentido de una palabra o de un enunciado en un contexto dado” (Hurtado Albir, 2001, p.291). Además, al traducir literalmente el verbo

laissez por dejar genera una mayor dificultad para el lector de la lengua meta.

- Estrategia de traducción: ampliación lingüística, transposición, equivalente acuñado

7. T.O. : « Et il sortit de la chambre, rentra dans la cuisine ouvrit le buffet, prit un pain de **six livres**... »

a. Versión de Mauro Armiño: « Y salió de la estancia, volvió a la cocina, abrió el aparador, cogió un pan de **seis libras**... »

b. Nuestra propuesta: « Y salió de la habitación, volvió a la cocina, abrió el aparador, tomó un pan de **dos kilos**... »

- Problema : En primer lugar, buscamos la definición de *chambre* en el diccionario monolingüe del *Centre de Ressources Textuelles et Lexicales* : *Espace clos de dimension réduite où se tiennent des personnes et, p. ext., où l'on tient des choses*. El equivalente más adecuado que encontramos para esta palabra fue *habitación*, sin embargo, la opción del traductor *estancia* es un sinónimo que también se considera adecuado.

Por otro lado, al encontrar la medida de *libras* en la oración, decidimos adaptarla al sistema de medidas que se utiliza en la mayor parte del mundo con la finalidad de que el lector comprendiera mejor el peso del pan. Por lo tanto, convertimos las libras a kilos, dando como resultado *dos kilos*.

- Crítica: Desde nuestro punto de vista, el traductor debió convertir las libras a kilogramos, dado que las libras se utilizan sólo en Estados Unidos. Por lo tanto, un lector hispanohablante tendría que recurrir a otras fuentes para poder calcular el peso aproximado del pan que se menciona en el cuento. Además, cabe resaltar que la traducción debe leerse con la misma facilidad con la que el lector de la lengua origen leyó el texto original.

- Estrategia de traducción: adaptación

8. T.O : « Puis il enleva avec la pointe de son couteau un peu de beurre salé au fond d'un pot de **terre** brune... »

a. Versión de Mauro Armíño: « Luego cogió con la punta de su navaja un poco de manteca salada del fondo de un tarro de **loza** oscura... »

b. Nuestra propuesta: « Luego, tomó con la punta de su navaja un poco de mantequilla salada que se encontraba al fondo de un recipiente de **barro** oscuro... »

- Problema : Buscamos la palabra *terre* en el diccionario monolingüe del *Centre de Ressources Textuelles et Lexicales* y encontramos la siguiente definición : *matière friable, de composition variable, provenant de la dégradation des roches et de la décomposition des débris végétaux et animaux*. Esto nos dio la idea de *barro*, un material arcilloso moldeable que se endurece por la cocción y que se utiliza en alfarería y cerámica (DRAE¹, 2014). Además, al tratarse de una familia humilde de campesinos, el barro es el material que se utiliza con mayor frecuencia en la elaboración de recipientes para almacenar alimentos.

- Crítica: Nos pareció inadecuada la traducción de *terre* por *loza*, ya que según el *Diccionario de la Real Academia Española*² (2014), significa *barro fino, cocido y barnizado de que están hechos platos, tazas, etc.* Al buscar imágenes de la *loza* encontramos que ninguna tenía un color oscuro y un aspecto rústico. Asimismo, mientras que *barro* es un término general para

1. <http://dle.rae.es/?id=59Abdam|59AgXp2>

2. <http://dle.rae.es/?id=NdNdfi5>

designar al tipo de material con el que se hacen diferentes tipos de recipientes, *loza* es un tipo específico de barro que requiere una elaboración más exhaustiva y que no guarda una estrecha relación con el ambiente rural que se describe en el cuento.

- Estrategia de traducción: generalización

9. T.O.: « **L'officier de santé**, qu'on alla voir, s'engagea aussi, pour obliger maître Chicot, **à antider** le certificat de décès. »

a. Versión de Mauro Armiño: « **El sanitario**, al que fueron a ver, también se comprometió, para hacer un favor a maese Chicot, **a antedatar** el certificado de defunción. »

b. Nuestra propuesta: « **El médico principiante**¹³, a quien acudieron, se comprometió a obligar al maese Chicot **a adelantar** la fecha del acta de defunción. »

- Problema: Traducir *officier de santé* constituyó el principal foco de dificultad en este caso, ya que se trata de un oficio que fue eliminado en el año 1892. Al buscar en el pequeño glosario ubicado en el pie de página del mismo cuento, encontramos la siguiente definición que nos ayudó a buscar un equivalente adecuado: *médecin autorisé à exercer sans avoir le grade de docteur. Ce titre, institué en l'an XI, fut supprimé en 1892. On se souvient que dans Madame Bovary, Charles n'est qu'officier de santé.* Al no encontrar un equivalente exacto que encerrara todo el significado contenido en esa palabra, optamos por utilizar la palabra *médico principiante*, ya que se trata de una persona que ha estudiado medicina pero que no cuenta con el título correspondiente.

Por otro lado, al traducir *antider*, llegamos a encontrar un equivalente en español: *antedatar*. Sin embargo, optamos por realizar una ampliación lingüística (*adelantar la fecha*) para que el lector no tuviera la impresión de que la lectura era muy pesada, y disfrute más de ésta.

- Crítica: Consideramos que el traductor no acertó con la traducción de *officier de santé*. Si bien una de las acepciones de *sanitario* es *persona que trabaja en la sanidad civil o militar*, la mayoría de hispanohablantes lo relaciona con la instalación higiénica de un edificio, casa, etc. Para evitar generar una confusión y mala comprensión en el lector, nosotros optamos por no utilizar esta palabra. Asimismo, el traductor opta por traducir *obliger* como *hacer un favor*, sin embargo, *obligar* quiere decir impulsar a alguien a hacer o cumplir algo.

- Estrategia de traducción: adaptación, ampliación lingüística

4.3.5. Texto origen del cuento “Aux champs”

Aux champs

Les deux chaumières étaient côte à côte, au pied d'une colline, proches d'une petite ville de bains. Les deux paysans besognaient dur sur la terre inféconde pour élever tous leurs petits. Chaque ménage en avait quatre. Devant les deux portes voisines, toute la marmaille grouillait du matin au soir. Les deux aînés avaient six ans et les deux cadets quinze mois environ; les mariages et, ensuite les naissances, s'étaient produites à peu près simultanément dans l'une et l'autre maison.

Les deux mères distinguaient à peine leurs produits dans le tas; et les deux pères confondaient tout à fait. Les huit noms dansaient dans leur tête, se mêlaient sans cesse; et, quand il fallait en appeler un, les hommes souvent en criaient trois avant d'arriver au véritable.

La première des deux demeures, en venant de la station d'eaux de Rolleport, était occupée par les Tuvache, qui avaient trois filles et un garçon; l'autre mesure abritait les Vallin, qui avaient une fille et trois garçons.

Tout cela vivait péniblement de soupe, de pomme de terre et de grand air. A sept heures, le matin, puis à midi, puis à six heures, le soir, les ménagères réunissaient leurs mioches pour donner la pâtée, comme des gardeurs d'oies rassemblent leurs bêtes. Les enfants étaient assis, par rang d'âge, devant la table en bois, vernie par cinquante ans d'usage. Le dernier moutard avait à peine la bouche au niveau de la planche. On posait devant eux l'assiette

creuse pleine de pain molli dans l'eau où avaient cuit les pommes de terre, un demi-chou et trois oignons; et toute la lignée mangeait jusqu'à plus faim. La mère empâtait elle-même le petit. Un peu de viande au pot-au-feu, le dimanche, était une fête pour tous, et le père, ce jour-là, s'attardait au repas en répétant : « Je m'y ferais bien tous les jours. »

Par un après-midi du mois d'août, une légère voiture s'arrêta brusquement devant les deux chaumières, et une jeune femme, qui conduisait elle-même, dit au monsieur assis à côté d'elle :

« Oh! regarde, Henri, ce tas d'enfants! Sont-ils jolis, comme ça, à grouiller dans la poussière. »

L'homme ne répondit rien, accoutumé à ces admirations qui étaient une douleur et presque un reproche pour lui.

La jeune femme reprit :

« Il faut que je les embrasse! Oh! comme je voudrais en avoir un, celui-là, le tout petit. »

Et, sautant de la voiture, elle courut aux enfants, prit un des deux derniers, celui des Tuvache, et, l'enlevant dans ses bras, elle le baisa passionnément sur ses joues sales, sur ses cheveux blonds frisés et pommadés de terre, sur ses menottes qu'il agitait pour se débarrasser des caresses ennuyeuses.

Puis elle remonta dans sa voiture et partit au grand trot. Mais elle revint la semaine suivante, s'assit elle-même par terre, prit le moutard dans ses bras, le bourra de gâteaux, donna des bonbons à tous les autres ; et joua avec eux

comme une gamine, tandis que son mari attendait patiemment dans sa frêle voiture.

Elle revint encore, fit connaissance avec les parents, reparut tous les jours, les poches pleines de friandises et de sous.

Elle s'appelait Mme Henri d'Hubières.

Un matin, en arrivant, son mari descendit avec elle ; et, sans s'arrêter aux mioches, qui la connaissaient bien maintenant, elle pénétra dans la demeure des paysans.

Ils étaient là, en train de fendre du bois pour la soupe; ils se redressèrent tout surpris, donnèrent des chaises et attendirent. Alors la jeune femme, d'une voix entrecoupée, tremblante commença:

« Mes braves gens, je viens vous trouver parce que je voudrais bien... je voudrais bien emmener avec moi votre... votre petit garçon... »

Les campagnards, stupéfaits et sans idée, ne répondirent pas.

Elle reprit haleine et continua.

« Nous n'avons pas d'enfants; nous sommes seuls, mon mari et moi... Nous le garderions... voulez-vous? »

La paysanne commençait à comprendre. Elle demanda :

« Vous voulez nous prend'e Charlot? Ah ben non, pour sûr. »

Alors M. d'Hubières intervint :

« Ma femme s'est mal expliquée. Nous voulons l'adopter, mais il reviendra vous voir. S'il tourne bien, comme tout porte à le croire, il sera notre héritier. Si nous avons, par hasard, des enfants, il partagerait également avec eux. Mais s'il ne répondait pas à nos soins, nous lui donnerions, à sa majorité, une somme de vingt mille francs, qui sera immédiatement déposée en son nom chez un notaire. Et, comme on a aussi pensé à vous, on vous servira jusqu'à votre mort, une rente de cent francs par mois. Avez-vous bien compris? »

La fermière s'était levée, toute furieuse.

« Vous voulez que j'vous vendions Charlot? Ah! mais non; c'est pas des choses qu'on d'mande à une mère çà ! Ah! mais non! Ce serait abomination.»

L'homme ne disait rien, grave et réfléchi; mais il approuvait sa femme d'un mouvement continu de la tête.

Mme d'Hubières, éperdue, se mit à pleurer, et, se tournant vers son mari, avec une voix pleine de sanglots, une voix d'enfant dont tous les désirs ordinaires sont satisfaits, elle balbutia :

« Ils ne veulent pas, Henri, ils ne veulent pas! »

Alors ils firent une dernière tentative.

« Mais, mes amis, songez à l'avenir de votre enfant, à son bonheur, à... »

La paysanne, exaspérée, lui coupa la parole :

« C'est tout vu, c'est tout entendu, c'est tout réfléchi... Allez-vous-en, et pi, que j'vous revoie point par ici. C'est i permis d'vouloir prendre un éfant comme ça! »

Alors Mme d'Hubières, en sortant, s'avisa qu'ils étaient deux tout petits, et elle demanda à travers ses larmes, avec une ténacité de femme volontaire et gâtée, qui ne veut jamais attendre :

« Mais l'autre petit n'est pas à vous? »

Le père Tuvache répondit :

« Non, c'est aux voisins; vous pouvez y aller si vous voulez. »

Et il rentra dans sa maison, où retentissait la voix indignée de sa femme.

Les Vallin étaient à table, en train de manger avec lenteur des tranches de pain qu'ils frottaient parcimonieusement avec un peu de beurre piqué au couteau, dans une assiette entre eux deux.

M. d'Hubières recommença ses propositions, mais avec plus d'insinuations, de précautions oratoires, d'astuce.

Les deux ruraux hochaient la tête en signe de refus; mais quand ils apprirent qu'ils auraient cent francs par mois, ils se considèrent, se consultant de l'oeil, très ébranlés.

Ils gardèrent longtemps le silence, torturés, hésitants. La femme enfin demanda :

« Qué qu't'en dis, l'homme? »

Il prononça d'un ton sentencieux :

« J'dis qu'c'est point méprisable. »

Alors Mme d'Hubières, qui tremblait d'angoisse, leur parla de l'avenir du petit, de son bonheur, et de tout l'argent qu'il pourrait leur donner plus tard.

Le paysan demanda :

« C'te rente de douze cents francs, ce s'ra promis d'avant l'notaire? »

M. d'Hubières répondit :

« Mais certainement, dès demain. »

La fermière, qui méditait, reprit :

« Cent francs par mois, c'est point suffisant pour nous priver du p'tit; ça travaillera dans quéqu'z'ans ct'éfant; i nous faut cent vingt francs. »

Mme d'Hubières trépignant d'impatience, les accorda tout de suite; et, comme elle voulait enlever l'enfant, elle donna cent francs en cadeau pendant que son mari faisait un écrit. Le maire et un voisin, appelé aussitôt, servirent de témoins complaisants.

Et le jeune femme, radieuse, emporta le marmot hurlant, comme on emporte un bibelot désiré d'un magasin.

Les Tuvache sur leur porte, le regardaient partir muets, sévères, regrettant peut-être leur refus.

On n'entendit plus du tout parler du petit Jean Vallin. Les parents, chaque mois, allaient toucher leurs cent vingt francs chez le notaire ; et ils étaient

fâchés avec leurs voisins parce que la mère Tuvache les agonisait d'ignominies, répétant sans cesse de porte en porte qu'il fallait être dénaturé pour vendre son enfant, que c'était une horreur, une saleté, une corromperie.

Et parfois elle prenait en ses bras son Charlot avec ostentation, lui criant, comme s'il eût compris :

« J't'ai pas vendu, mé, j't'ai pas vendu, mon p'tiot. J'vends pas m's éfants, mé. J'sieus pas riche, mais vend pas m's éfants. »

Et, pendant des années et encore des années, ce fut ainsi ; chaque jour des allusions grossières qui étaient vociférées devant la porte, de façon à entrer dans la maison voisine. La mère Tuvache avait fini par se croire supérieure à toute la contrée parce qu'elle n'avait pas vendu Charlot. Et ceux qui parlaient d'elle disaient :

« J'sais ben que c'était engageant, c'est égal, elle s'a conduite comme une bonne mère. »

On la citait ; et Charlot, qui prenait dix-huit ans, élevé dans cette idée qu'on lui répétait sans répit, se jugeait lui-même supérieur à ses camarades, parce qu'on ne l'avait pas vendu.

Les Vallin vivotaient à leur aise, grâce à la pension. La fureur inapaisable des Tuvache, restés misérables, venait de là.

Leur fils aîné partit au service. Le second mourut; Charlot resta seul à peiner avec le vieux père pour nourrir la mère et deux autres soeurs cadettes qu'il avait.

Il prenait vingt et un ans, quand, un matin, une brillante voiture s'arrêta devant les deux chaumières. Un jeune monsieur, avec une chaîne de montre en or, descendit, donnant la main à une vieille dame en cheveux blancs. La vieille dame lui dit :

« C'est là, mon enfant, à la seconde maison. »

Et il entra comme chez lui dans la mesure des Vallin.

La vieille mère lavait ses tabliers ; le père, infirme, sommeillait près de l'âtre. Tous deux levèrent la tête, et le jeune homme dit :

« Bonjour, papa; bonjour maman. »

Ils se dressèrent, effarés. La paysanne laissa tomber d'émoi son savon dans son eau et balbutia :

« C'est-i té, m'n éfant? C'est-i té, m'n éfant? »

Il la prit dans ses bras et l'embrassa, en répétant: « Bonjour, maman. » Tandis que le vieux, tout tremblant, disait, de son ton calme qu'il ne perdait jamais : « Te v'là-t'i revenu, Jean? » Comme s'il l'avait vu un mois auparavant.

Et, quand ils se furent reconnus, les parents voulurent tout de suite sortir le fieu dans le pays pour le montrer. On le conduisit chez le maire, chez l'adjoint, chez le curé, chez l'instituteur.

Charlot, debout sur le seuil de sa chaumière, le regardait passer.

Le soir, au souper il dit aux vieux :

« Faut-i qu'vous ayez été sots pour laisser prendre le p'tit aux Vallin! »

Sa mère répondit obstinément :

« J'voulions point vendre not' éfant! »

Le père ne disait rien.

Le fils reprit :

« C'est-i pas malheureux d'être sacrifié comme ça! »

Alors le père Tuvache articula d'un ton coléreux :

« Vas-tu pas nous r'procher d' t'avoir gardé? »

Et le jeune homme, brutalement :

« Oui, j'vous le r'proche, que vous n'êtes que des niants. Des parents comme vous, ça fait l'malheur des éfants. Qu'vous mériteriez que j'vous quitte. »

La bonne femme pleurait dans son assiette. Elle gémit tout en avalant des cuillerées de soupe dont elle répandait la moitié :

« Tuez-vous donc pour élever d's éfants! »

Alors le gars, rudement :

« J'aimerais mieux n'être point né que d'être c'que j'suis. Quand j'ai vu l'autre, tantôt, mon sang n'a fait qu'un tour. Je m'suis dit: - V'là c'que j'serais maintenant! »

Il se leva.

« Tenez, j'sens bien que je ferai mieux de n'pas rester ici, parce que j'vous le reprocherais du matin au soir, et que j'vous ferais une vie d'misère. Ca, voyez-vous, j'vous l'pardonnerai jamais! »

Les deux vieux se taisaient, atterrés, larmoyants.

Il reprit:

« Non, c't' idée-là, ce serait trop dur. J'aime mieux m'en aller chercher ma vie aut'part! »

Il ouvrit la porte. Un bruit de voix entra. Les Vallin festoyaient avec l'enfant revenu.

Alors Charlot tapa du pied et, se tournant vers ses parents, cria :

« Manants, va! »

Et il disparut dans la nuit.

4.3.6. Traducción de Armiño

EN EL CAMPO¹ (Aux champs)

A Octave Mirbeau²

Las dos chozas estaban una al lado de otra, al pie de una colina, cerca de una pequeña ciudad balnearia. Los dos campesinos trabajaban duro la tierra infecunda para criar a todos sus pequeños. Cada matrimonio tenía cuatro. Delante de las dos puertas vecinas, toda la chiquillería bullía de la mañana a la noche. Los dos mayores tenían seis años y los dos menores unos quince meses; los matrimonios y, luego, los nacimientos se habían producido casi simultáneamente en una y otra casa.

Las dos madres apenas distinguían a los frutos de su vientre entre el montón; y los dos padres los confundían por completo. Los ocho nombres bailaban en su cabeza, se mezclaban sin cesar; y, cuando había que llamar a uno, a menudo los hombres gritaban tres antes de dar con el verdadero.

La primera de las dos chozas, viniendo del balneario de Ro-leport³, estaba ocupada por los Tuvache, que tenían tres hijas y

1. Aparecido en *Le Gaulois* el 31 de octubre de 1882, fue recogido en el volumen *Contes de la bécasse* (1883).

2. Octave Mirbeau (1848-1917), novelista, dramaturgo y periodista de espíritu crítico, fue amigo de juventud de Maupassant; en el momento de esta dedicación, Mirbeau daba sus primeros pasos como articulista: luego vendrían las dos novelas que lo harían célebre, *Journal d'une femme de chambre* (*Diario de una doncella*) y *Le Jardin des supplices* (*El jardín de los suplicios*). Interpretó un papel de marido en la obra de teatro de Maupassant *A la feuille de rose*. A finales de la década de los 80 se convirtió en intelectual de prestigio, tanto por sus novelas como por sus ensayos y sus textos políticos y sociales: católico a machamartillo, realista y antisemita en su juventud, pasó a convertirse en anarquista; sus vigorosos ataques contra los valores tradicionales, las creencias religiosas, las conquistas coloniales, el ejército, el capitalismo industrial y financiero, la hipocresía y la torpeza de la burguesía, le valieron varios duelos: por ejemplo, contra Catulle Mendès, amigo también de Maupassant (véase nota 2 a «La herencia», p. 1379).

3. Nombre de localidad imaginario.



un niño; la otra vivienda albergaba a los Vallin, que tenían una niña y tres chicos.

Todos ellos vivían pensosamente de sopas, patatas y aire libre. A las siete de la mañana, luego a mediodía, luego a las seis, por la noche, las amas de casa reunían a sus chiquillos para darles el cebo, igual que los criadores de ocas reúnen a sus animales. Los niños se sentaban, por orden de edad, ante la mesa de madera, barnizada por cincuenta años de uso. La boca del último crío apenas si llegaba al nivel de la tabla. Les ponían delante el plato hondo lleno de pan remojado en el agua en que habían cocido las patatas, media col y tres cebollas; y toda la fila comía hasta hartarse. La madre cebaba ella misma al pequeño. Un poco de carne cocida los domingos era una fiesta para todos; y esos días el padre pasaba más tiempo a la mesa repitiendo: «Me haría bien todos los días».

Una tarde de agosto, un ligero carruaje se detuvo bruscamente ante las dos chozas, y una joven, que guiaba, le dijo al señor sentado a su lado:

«¡Oh, mira, Henri, qué montón de niños! ¡Qué guapos están así, revolcándose en el polvo!»

El hombre no respondió, acostumbrados a aquellas admiraciones que para él eran un dolor y casi un reproche.

La joven prosiguió:

«¡Tengo que darles un beso! ¡Oh, cómo me gustaría tener uno, ese, el más pequeño».

Y, saltando del coche, corrió hacia los niños, cogió a uno de los dos últimos, el de los Tuvache, y, levantándolo en brazos, besó con pasión sus mejillas sucias, su pelo rubio rizado y lleno de tierra, sus manitas, que él agriaba para librarse de las aburridas caricias.

Luego, ella montó de nuevo en su coche y partió al trote largo. Pero volvió a la semana siguiente, se sentó en el suelo, cogió al crío en brazos, lo atiborró a pasteles, dio caramelos a todos los demás y jugó con ellos como una niña, mientras su marido aguardaba pacientemente en su frágil carruaje.

Volvió más veces, trabó conocimiento con los padres, reapareció cada día, con los bolsos llenos de golosinas y de *soups*.

Se llamaba señora Henri d'Hubières.

Una mañana, al llegar, su marido se apeó con ella; y, sin pararse en los críos, que ahora la conocían bien, penetró en la casa de los campesinos.

Estaban allí, partiendo leña para hacer la sopa; se levantaron muy sorprendidos, les pusieron unas sillas y esperaron. Entonces la joven, con voz entrecortada, temblorosa, empezó:

«Buenas gentes, vengo a verles porque me gustaría mucho... me gustaría mucho llevarme conmigo a su... a su niño pequeño...»

Los campesinos, estupefactos y sin entender lo que les decían, no respondieron.

Ella recuperó el aliento y prosiguió:

«Nosotros no tenemos hijos; estamos solos, mi marido y yo... Nosotros le cuidaríamos... ¿quieren?»

La campesina empezaba a comprender. Preguntó:

«¿Quiéren llevarse a nuestro Charlot? ¡Ah, no, eso sí que no!»

Entonces el señor d'Hubières intervino:

«Mi esposa se ha explicado mal. Queremos adoptarlo, pero vendrá a verles. Si las cosas van bien, como todo hace suponer, será nuestro heredero. Si, por casualidad, nosotros tuviéramos hijos, él repartiría con ellos nuestros bienes. Y si no respondiera a nuestros cuidados, le daríamos, al alcanzar la mayoría de edad, una suma de veinte mil francos, que será depositada inmediatamente a su nombre en un notario. Y, como también hemos pensado en ustedes, hasta su muerte se les pagará una renta de cien francos mensuales. ¿Han comprendido bien?»

La aldeana se había puesto de pie, muy furiosa.

«¿Quiéren que les vendamos a Charlot? ¡Ah, no, y no; esas no son cosas que se pidan a una madre. ¡Ah, eso sí que no! Sería una abominación».

El hombre no decía nada, serio y pensativo; pero aprobaba las palabras de su mujer con un movimiento continuo de cabeza.

La señora d'Hubières, enloquecida, se echó a llorar y, volviendo hacia su marido, con una voz henchida de sollozos, una voz de niña cuyos más mínimos deseos son satisfechos, balbució:

«¡No quieren, Henri, no quieren!»

Entonces hicieron un nuevo intento.

«Pero, amigos míos, piensen en el porvenir de su hijo, en su felicidad, en...»

La aldeana, irritada, le cortó la palabra:

«Ya hemos visto todo, hemos oído todo y hemos pensado todo... Váyanse, y que no vuelva a verles yo por aquí. ¡Cómo puede estar permitido tratar de quedarse con un niño así!»

Entonces, al salir, a la señora d'Hubières se le ocurrió que había dos muy pequeños, y a través de sus lágrimas preguntó, con una tenacidad de mujer obstinada y mimada, que no quiere esperar nunca:

«Pero ¿el otro pequeño también es suyo?»

El tío Tuvache respondió:

«No, es de los vecinos; pueden ir a verlos, si quieren».

Y se metió en su casa, donde resonaba la voz indignada de su mujer.

Los Vallin estaban a la mesa, comiendo con lentitud unas rodajas de pan en las que untaban parsimoniosamente un poco de manteca picada con el cuchillo, en un plato colocado entre los dos.

El señor d'Hubières hizo de nuevo su propuesta, pero con más insinuaciones, precauciones oratorias y astucia.

Los dos aldeanos movían la cabeza en señal de rechazo; pero cuando supieron que tendrían cien francos mensuales, se miraron consultándose, muy agitados.

Y guardaron silencio largo rato, torturados, dubitativos. Por fin la mujer preguntó:

«¿Qué dices tú, hombre?»

Este declaró en tono sentencioso:

«Digo que no me parece despreciable».

Entonces el señor d'Hubières, que temblaba de angustia, les habló del futuro del pequeño, de su felicidad y de todo el dinero que podría darles más tarde.

El aldeano preguntó:

«Esa renta de mil doscientos francos, ¿será prometida ante notario?»

El señor d'Hubières respondió:

«Pues claro, mañana mismo».

La aldeana, que estaba meditando, continuó:

«Cien francos mensuales no es suficiente para privarnos del pequeño; este niño dentro de unos años podrá trabajar; tendrán que ser ciento veinte francos».

La señora d'Hubières, que pateaba de impaciencia, los concedió de inmediato; y, como quería llevarse al niño, dio cien francos más de regalo mientras su marido hacía un documento. El alcalde y un vecino, llamados enseguida, sirvieron de testigos complacientes.

Y la joven, radiante, se llevó al crío chillando, como se lleva una chuchería deseada de una tienda.

Los Tuvache, en su puerta, lo miraban irse, mudos, severos, lamentando quizá su negativa.

No se volvió a oír hablar del pequeño Jean Vallin. Los padres iban todos los meses a cobrar sus ciento veinte francos a la notaría; y se habían enfadado con sus vecinos porque la tía Tuvache los cubría de insultos, repitiendo sin cesar de puerta en puerta que había que ser desnaturalizado para vender a su hijo, que era un horror, una cochimada, una corrupción.

Y a veces cogía en brazos a su Charlot con ostentación, gritándole, como si pudiera comprender:

«Yo no te he vendido, no, no te he vendido, pequeño ¡Yo no vendo a mis hijos! No soy rica, pero no vendo a mis hijos».

Y, durante años y más años, cada día fue así; cada día alusiones groseras que eran vociferadas delante de la puerta para que entraran en la casa vecina. La tía Tuvache había terminado por creerse superior a toda la comarca porque no había vendido a Charlot. Y los que hablaban de ella decían:

«Sé bien que era algo tentador, da igual, ella se portó como una buena madre».

La citaban; y Charlot, que ya tenía dieciocho años, educado en esa idea que le repetían sin tregua, se consideraba a sí mismo superior a sus compañeros, porque no lo habían vendido.

Los Vallin vivían con desahogo gracias a la pensión. La furia imposible de aplacar de los Tuvache, que seguían siendo miserables, procedía de ahí.

Su hijo mayor se fue al servicio militar. El segundo murió: sólo quedó Charlot sufriendo con el viejo padre para alimentar a la madre y a las otras dos hermanas menores que tenía⁴.

Había cumplido los veintitún años cuando, una mañana, un brillante carruaje se detuvo ante las dos chozas. Un joven caballero, con una cadena de reloj de oro, se apeó dando la mano a una vieja dama de cabellos blancos. La anciana le dijo:

«Ahí es, hijo mío, en la segunda casa».

Y el joven entró como en su casa en la choza de los Vallin.

La anciana madre lavaba sus delantales; el padre, inválido, dormitaba junto al hogar. Los dos alzaron la cabeza, y el joven dijo:

«Buenos días, papá; buenos días, mamá».

Se levantaron asustados. La aldeana dejó caer sobresaliada el jabón en el agua y balbució:

«¿Eres tú, hijo mío? ¿Eres tú, hijo mío?»

Él la cogió en sus brazos y la besó, repitiendo: «Buenos días, mamá». Mientras, el viejo, todo tembloroso, decía, con su tono tranquilo que no perdía nunca: «¿O sea que has vuelto, Jean?»

Como si lo hubiera visto un mes antes.

Y cuando se hubieron reconocido, los padres quisieron sacar al hijo por el pueblo para enseñarlo. Lo llevaron a casa del alcalde, del vicealcalde, del cura, del maestro.

Charlot, de pie en el umbral de su choza, lo miraba pasar.

Por la noche, durante la cena, les dijo a sus padres:

«¡Qué tontos fuisteis por dejar que cogieran el pequeño a los Vallin!»

Su madre respondió obstinada:

«No queremos vender a nuestro hijo».

El padre no decía nada.

El hijo continuó:

«No es ninguna desgracia que lo sacrifiquen a uno así».

Entonces el tío Tuvache exclamó en tono colérico:

«¿Vás a reprocharnos que te conserváramos a nuestro lado?»

Y el joven, en tono brutal:

«Sí, se lo reprocho, no son ustedes más que unos idiotas. Padres así son la desgracia de los hijos. Merecerían que los abandonase».

La buena mujer lloraban en su plato. Gimió mientras tragaba cucharadas de sopa, de las que se le caía la mitad.

«¡Mátese usted para criar hijos!»

Entonces el mozo, con dureza:

«Preferiría no haber nacido a ser lo que soy. Cuando he visto al otro hace un rato, me ha dado un vuelco el corazón. Me he dicho: Así sería yo ahora».

Se levantó.

«Verán, estoy convencido de que lo mejor que puedo hacer es marcharme de aquí, porque se lo reprocharía de la mañana a la noche y tendrían una vida de miseria. ¡Porque no se lo perdonaré nunca!»

Los dos viejos callaban, aterrados, llorosos.

Él continuó:

«No, esa idea sería demasiado dura. Prefero irme a buscarme la vida en otra parte».

Abrió la puerta. Entró un ruido de voces. Los Vallin festejaban la vuelta del hijo.

Entonces Charlot dio una patada en el suelo y, volviéndose a sus padres, gritó:

«¡Palurdos, al diablo!»

Y desapareció en la oscuridad.

4. Los Tuvache tenían tres hijas y un hijo en el tercer párrafo del relato.

4.3.7. Nuestra propuesta de traducción

En el campo

Las dos chozas se encontraban una al lado de la otra, al pie de una colina, cerca de un pequeño balneario. Los dos campesinos trabajaban arduamente la tierra infértil para criar a todos sus pequeños. Cada pareja tenía cuatro hijos. Delante de las dos puertas vecinas, toda la chiquillería se alborotaba desde la mañana hasta la noche. Los dos hijos mayores tenían seis años y los dos menores tenían unos quince meses; tanto los matrimonios como los nacimientos se habían producido en ambas casas casi simultáneamente.

Las dos madres a duras penas distinguían los frutos de su vientre del montón; y los dos padres los confundían por completo. Los ocho nombres bailaban en sus cabezas, se mezclaban sin cesar; y, cuando tenían que llamar a uno, los hombres gritaban casi siempre tres nombres antes de dar con el correcto.

La primera de las dos casas, que estaba en el camino de regreso del balneario de Rolleport¹, era de los Tuvache, quienes tenían tres niñas y un

niño; la otra choza² albergaba a los Vallin, quienes tenían una niña y tres niños.

Todos ellos apenas vivían de sopa, papas y aire puro. A las siete de la mañana, luego al mediodía, luego a las seis de la tarde, las amas de casa reunían a sus críos para nutrirlos, así como los criadores de ocas reúnen a sus animales. Los niños se sentaban según su edad, ante la mesa de madera, barnizada hace cincuenta años. La boca del último niño llegaba apenas alcanzaba a la mesa. Se colocaba delante de ellos un plato hondo, lleno de pan remojado en el agua donde habían cocido las papas, media col y tres cebollas, y toda la fila comía hasta saciarse. La misma madre atiborraba al pequeño. Un poco de carne en una sopa contundente³, los domingos, era un festín para todos; y el padre, aquel día, se demoraba al comer pues repetía: « ¡Uy! Aquesto⁴ me caería bien todos los días. »

Una tarde de agosto, un pequeño carruaje se detuvo de pronto delante de las dos chozas, y una joven, quien era también la conductora, le dijo al hombre que estaba sentado a su lado:

« ¡Ay! ¡Mira, Henri, ese montón de niños! Se ven tan lindos, así jugueteando con la tierra. »

El hombre no respondió nada, acostumbrado a esas exclamaciones de admiración que representaban más un dolor y hasta un reproche para él.

La joven replicó:

« ¡Tengo que abrazarlos! ¡Ay! ¡Cómo me gustaría tener uno, como ese de allí, el más pequeño! »

Y, saltando del carro, corrió hacia los niños, cogió a uno de los dos últimos, el de los Tuvache, y, levantándolo en sus brazos, besó muy emocionada sus sucias mejillas, sus cabellos rubios rizados y cubiertos de tierra, sus manitas que agitaba para liberarse de las fastidiosas caricias.

Luego, subió a su auto y se fue rauda. No obstante, regresó la semana siguiente, se sentó en el suelo, tomó al pequeño en sus brazos, lo atiborró de pasteles, y de caramelos a todos los demás; luego jugó con ellos como si fuera una niña, mientras que su marido esperaba pacientemente en su ligero carro.

Regresó de nuevo, y conoció a los padres del niño, venía todos los días, con los bolsillos llenos de golosinas y de centavitos.

La señora se llamaba Henri d'Hubières.

Una mañana llegó y su marido bajó con ella; sin detenerse a mirar a los pequeños, quienes ya la conocían bastante bien, ella entró en la casa de los campesinos.

Ellos estaban allí, partiendo la leña para preparar la sopa; se pusieron de pie completamente sorprendidos, les ofrecieron asiento y esperaron. Entonces la joven mujer, con una voz entrecortada, temblorosa, dijo:

« Mis buenos amigos, he venido a su casa porque quisiera... quisiera llevarme conmigo a su... a su pequeño hijo... »

Los campesinos, estupefactos y sin entender muy bien, no respondieron.

La joven tomó aire y continuó:

« No tenemos hijos; estamos solos, mi marido y yo... Nosotros cuidaremos de él... ¿están de acuerdo? »

La campesina empezaba a comprender, y preguntó:

« ¿Se quieren⁵ llevar a nuestro Charlot? ¡Ah, no, n' en sueños! »

Entonces el Señor d'Hubières intervino:

« Mi esposa no se ha explicado correctamente. Queremos adoptarlo, pero él vendrá a visitarlos. Si todo sale bien como parece ser, se convertirá en nuestro heredero. Y si, por casualidad, llegásemos a tener hijos, la herencia se dividiría entre ellos por igual. Pero si no se quedara a nuestro cuidado, le daremos, cuando sea mayor de edad, una suma de veinte mil francos, que será inmediatamente depositada a su nombre en una notaría. Y, como también hemos pensado en ustedes, contarán hasta su muerte con una renta de cien francos mensuales. ¿Han entendido? »

La granjera se levantó, completamente furiosa.

« ¿Queren que yo les vendamos a mi Charlot? ¡Ah, no!; ¡desto no se le pide a una madre! ¡Ah, no! Una abominación. »

El hombre no decía nada, serio y pensativo; pero aprobaba lo dicho por su esposa con un movimiento continuo de cabeza.

La señora d'Hubières, decepcionada, se puso a llorar y, volviéndose hacia su marido, con una voz sollozante, una voz de niña a quien le han satisfecho todos sus deseos, balbuceó:

« ¡No quieren, Henri! ¡no quieren! »

Entonces hicieron un último intento.

« Pero, amigos míos, piensen en el futuro de su hijo, en su felicidad, en... »

La campesina, exasperada, lo interrumpió:

« Todo visto, todo escuchado, y todo pensado... Lárquense daquí⁶, y ‘tonces no quero nunca verlos aquí. Acaso, ¿’tá permitido llevarse así a un niño? »

Luego, cuando la señora d’Hubières salió de la casa, se dio cuenta de que estaban los dos niños pequeños y, entre lágrimas, preguntó con la tenacidad de mujer obstinada y engreída, que consigue todo a cualquier precio:

« Pero ¿el otro niño también es suyo? »

El padre Tuvache respondió:

« No, es de los vecinos; vayan pa’a allá si quieren. »

Y regresó a su casa, donde resonaba la voz indignada de su esposa.

Los Vallin estaban sentados a la mesa, comiendo con lentitud unas rebanadas de pan que untaban de manera parsimoniosa con un poco de mantequilla cortada con un cuchillo, en un plato ubicado entre los dos.

El Señor d’Hubières comenzó de nuevo con su propuesta, pero con más insinuaciones, con una oratoria prudente y mayor astucia.

Los dos campesinos movían la cabeza en señal de rechazo; pero cuando se enteraron de que recibirían cien francos mensuales, se miraron, comunicándose con la mirada, muy sobresaltados.

Guardaron silencio durante largo rato, mortificados, dubitativos. Por fin, la mujer preguntó:

« ¿Qué pues dice hombre? »

Él declaró en tono grave:

« Creo no 'tá nada mal. »

Entonces, el Señor d'Hubières, que temblaba de angustia, les habló del futuro del niño, de su felicidad, y de todo el dinero que él podría darles en el futuro.

El campesino preguntó:

« Esta pensión de mil doscientos francos, ¿me lo promete con notario? »

El Señor d'Hubières respondió:

« Por supuesto, desde mañana. »

La granjera, pensativa, dijo:

« Cien francos a mes, no basta pa'a quitarnos a el⁷ crío; en unos años ya irá pal trabajo; mejor ciento veinte francos. »

La señora d'Hubières, pataleando de impaciencia, se los concedió enseguida, y, como quería llevarse al niño, les regaló cien francos más mientras su marido redactaba un documento. Se llamó de inmediato al alcalde y a un vecino, quienes sirvieron de testigos complacientes.

Y la joven, radiante, se llevó al pequeño que chillaba, como si se llevara una chuchería de una tienda.

Los Tuvache, desde su puerta, lo vieron partir, mudos, serios, quizás arrepentidos de su rechazo.

Ya no se escuchó hablar del pequeño Jean Vallin. Los padres iban a cobrar sus ciento veinte francos a la notaría cada mes; y estaban enfadados con sus vecinos porque la madre Tuvache los agobiaba con insultos, repitiendo sin cesar de puerta en puerta que era una crueldad vender a un hijo, que era una atrocidad, un crimen, un acto de corrupción.

Y, en ocasiones, tomaba en sus brazos a Charlot con ostentación, gritándole como si él pudiese comprender:

« Nada de venderte, no, nada de venderte, mi pequeñín⁸. Mis críos no 'tán en venta. Soy pobre pero nada de vender mis críos. »

Y, durante años y años, cada día se vociferaban alusiones groseras ante la puerta, con la finalidad que se oyera en la casa vecina. La madre Tuvache había terminado por creerse superior a toda la comarca porque no había vendido a Charlot. Y aquellos que hablaban de ella decían:

« Yo sabemos qu'era un buen negocio, da igual, se portó com' una buena madre. »

La citaban; y Charlot, que tenía dieciocho años, criado según esta idea que se le repetía sin descanso, terminó por considerarse superior a sus compañeros porque no lo habían vendido.

Los Vallin despilfarraban el dinero a su gusto, gracias a la pensión. Aquel era el origen de la implacable furia de los Tuvache, quienes habían quedado en la miseria.

Su hijo primogénito fue al servicio militar. El segundo murió; Charlot se quedó solo a trabajar con el viejo padre para alimentar a la madre y a las otras dos hermanas menores que tenía.

Ya tenía veintiún años, cuando, una mañana, un reluciente auto se detuvo delante de las dos viviendas. Un joven, con un reloj de pulsera de oro, bajó tendiéndole la mano a una vieja dama de blancos cabellos. La vieja le dijo:

« Es allí, mi niño, en la segunda casa. »

Y, entró en la choza de los Vallin como si fuera su casa.

La vieja madre lavaba sus mandiles; el padre, inválido, descansaba cerca de la chimenea. Los dos levantaron la cabeza, y el joven dijo:

« Buenos días, papá; buenos días, mamá. »

Ellos se levantaron, sorprendidos. La campesina dejó caer su jabón en el agua de la emoción y balbuceó:

« Mi pequeñín, ¿'tás aquí? Mi pequeñín, ¿'tás aquí? »

Él la tomó en sus brazos y la besó, repitiendo:

« Buenos días, mamá.» Mientras el viejo, temblando por completo, decía, en su tono calmado que nunca perdía: « 'Tás aquí ¿te volviste, volviste tú, Jean? » Como si lo hubiera visto el mes pasado.

Y, cuando se reconocieron, los padres quisieron llevar de inmediato a su hijo⁹ a mostrarlo al pueblo. Lo llevaron donde el alcalde, donde el teniente alcalde, donde el cura, donde el profesor.

Charlot, de pie en el umbral de la puerta, lo vio pasar.

En la noche, durante la cena, dijo a los viejos:

« ¡Unos burros ustedes por dejar tomar a el pequeño Vallin! »

Su madre respondió de forma obstinada:

« ¡Yo no queríamos vender a nuestro pequeñín! »

El padre no decía nada.

El hijo prosiguió:

« ¡No hubiera sido pa'a mala suerte si fuera este tipo de sacrificio! »

Entonces el padre Tuvache dijo con un tono colérico:

« ¿Agora¹⁰ nos reprochas por haberte dejado con nosotros? »

Y el joven, respondió de forma brutal:

« Sí, los reprocho, ustedes son unos idiotas¹¹. Tener padres así es pa'a mala suerte de los críos. Merecen mi abandono. »

La buena mujer lloraba sobre su plato. Gemía tragando cucharadas de sopa, cuya mitad se derramaba:

« ¡Y uno que se mata pa'a criarlos! »

Entonces, el tipo respondió bruscamente:

« Hubiera preferido no nacer a ser quen¹² soy agora. Cuando lo vi a el otro, sentí al instante cómo m'hervía la sangre. Es ahí que dije: - ¡Así sería yo agora! »

Se levantó.

« ¡Basta!, creo será mejor ya no quedarme aquí, porque los reprocharé día y noche, y haré su vida miserable. ¡Aquesto¹³, escuchen bien, no se los perdonaré nunca! »

Los dos viejos se callaron, aterrados, con lágrimas en los ojos.

El hijo continuó:

« No, aquesa¹⁴ idea sería demasiado dura. ¡Mejor irme a vivir pa'a otra parte! »

Abrió la puerta. Un murmullo de voces entró. Los Vallin estaban festejando el regreso de su hijo.

Entonces Charlot pateó el suelo y, volviéndose hacia sus padres, gritó:

« ¡Idiotas! »

Y desapareció en la noche.

Notas del traductor

1. Ciudad inventada por Maupassant.
2. En francés, *masure*. Vivienda rural típica de la región del Pays de Caux
3. En francés, *pot-au-feu*, plato típico de Normandía hecho a base de carne de buey, zanahorias, nabos, puerros, cebollas y hierbas aromáticas. Todo se cocina en un caldo.
4. Contracción de la preposición *de* y el pronombre demostrativo *esto*. De acuerdo al DRAE, esta contracción está en desuso.
5. Se redujo el diptongo *ie* a *e* con la finalidad de plasmar el mismo rasgo fonético del *cauchois*.
6. Contracción en desuso de la preposición *de* y el adverbio *aquí*.
7. En este caso, no se realizó la contracción de la preposición *a* más el artículo *el* para plasmar otro aspecto morfológico del *cauchois*.
8. En dialecto *cauchois*, *p'tiot*.
9. En dialecto *cauchois*, *fiou*.
10. Adverbio y conjunción en desuso. Se optó por esta opción como reemplazo de *anuit* (aujourd'hui), el cual también es un arcaísmo.
11. En dialecto *cauchois*, *niant*.
12. Como en casos anteriores, se redujo el diptongo *ie* a *e* con la finalidad de plasmar el mismo rasgo fonético del *cauchois*.
13. Pronombre demostrativo en desuso, equivalente a *esto*.
14. Pronombre demostrativo en desuso, equivalente a *esa*.

4.3.8. Análisis intertextual. Focos de dificultad

Focos de dificultad encontrados

1. T.O. : « Je m'y ferais bien tous les jours. »

a. Versión de Mauro Armiño: « Me haría bien todos los días»

b. Nuestra propuesta: « ¡Uy! Aquesto me caería bien todos los días. »

- Problema: Al buscar el pronombre *y* en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, pudimos observar con detenimiento las funciones gramaticales que cumple este pronombre, además de las que se han mencionado en el cuento anterior. Por eso, logramos encontrar que *y* podía reemplazar a un sustantivo. En este caso, reemplaza al plato *pot-au-feu*, adaptado al español como *sopa contundente*.

Por otro lado, optamos por agregar la interjección *uy* para denotar el asombro que siente el campesino al probar este plato, el cual no puede comer frecuentemente debido a la pobreza en la que vive. Asimismo, agregamos el pronombre demostrativo *aquesto* utilizado en español medieval con la finalidad de plasmar rasgos dialectales en la oración.

Por último, se logró plasmar la hipérbole presente en *tous les jours*, la cual fue traducida como *todos los días*.

- Crítica: El traductor logró una versión óptima, ya que plasma el sentido y contenido semántico de la oración.
- Tipo: morfosintáctico, estilístico
- Estrategia de traducción: ampliación lingüística, variación

2. T.O.: « **Vous voulez nous prend'e Charlot?** Ah ben non, pour sûr. »

a. Versión de Mauro Armiño: « **¿Quieren llevarse a nuestro Charlot?**

¡Ah, no, eso sí que no! »

b. Nuestra propuesta: « **¿Se queren⁵ llevar a nuestro Charlot?** ¡Ah, no,

n' en sueños! »

- Problema: En primer lugar, en la oración interrogativa inicial podemos ver una modificación del verbo *prendre*, el cual se reduce a *prend'e*. En la traducción, optamos por aumentar la preposición *a* y el adjetivo posesivo *nuestro* tal y como se especifica en el texto original. Al dejar la construcción *verbo+objeto* de la misma forma que en francés, se generaría una dificultad en la transmisión del mensaje. Con respecto a esto, Nida (2012) menciona que “al traducir a veces es necesario incorporar especificaciones necesarias para evitar una referencia equívoca” (p.237).

Por otro lado, optamos por reducir el diptongo presente en la conjugación en segunda persona plural del verbo *querer* con la finalidad de plasmar un rasgo dialectal presente en el aspecto fonético del dialecto *cauchois*. Por eso, el diptongo [ie] se redujo a [e]. En el caso del *cauchois* se trata del mismo diptongo a la inversa [ei], diptongo del francés antiguo que en el francés moderno evolucionó a [oi], pero que en el *cauchois* se mantuvo como [ei] o se simplificó en [e].

La segunda oración también requirió una reestructuración para que resulte más natural la manera en que se expresa la campesina. Por esta razón, optamos por traducir la oración como *Ah, no, n' en sueños*. Al introducir esta última expresión quisimos plasmar la indignación de la madre por lo que le estaban proponiendo.

- Crítica: A pesar de haber expresado el contenido y sentido de la oración, consideramos que el registro de la oración interrogativa es demasiado formal. Nosotros optamos por compensar la contracción del verbo *prendre* por la reducción del diptongo en la conjugación del verbo *querer*.

- Tipo: morfosintáctico

- Estrategia de traducción: modulación, variación, ampliación lingüística

3. T.O.: « Vous voulez que j'vous vendions Charlot? Ah! mais non !; **c'est pas des choses qu'on d'mande à une mère çà** ! Ah! mais non! Ce serait abomination. »

a. Versión de Mauro Armiño: « ¿Quieren que les vendamos a Charlot? **¡Ah, no, y no; esas no son cosas que se pidan a una madre!** ¡Ah, eso sí que no! Sería una abominación. »

b. Nuestra propuesta: « ¿Queren que yo les vendamos a mi Charlot? ¡Ah, no!; **¡desto no se le pide a una madre!** ¡Ah, no! Una abominación.»

- Problema: En esta oración, se puede observar que se vuelve a repetir el mismo problema de la falta de concordancia entre la conjugación del verbo y el pronombre personal. Para plasmar este rasgo sintáctico del *cauchois*, optamos por mantener la misma estructura sintáctica.

Asimismo, logramos plasmar la figura literaria de aliteración en el verbo conjugado en segunda persona plural *quieren* y en la conjunción *que*. Sin embargo, fue inevitable la pérdida de la segunda aliteración presente en *vous vendions*. Asimismo, se simplificó el diptongo [ie] en [e] con la finalidad de plasmar un rasgo fonético del *cauchois* como se ha explicado anteriormente.

Por otro lado, el énfasis de la negación *mais non* lo traducimos por *ah, no* con signos de exclamación para lograr expresar el sentimiento de

indignación de la campesina. Luego, en la segunda parte de esta oración yuxtapuesta utilizamos la contracción en desuso *desto* (de + esto) para plasmar otro rasgo dialectal en la oración, ya que en el *cauchois* se pueden encontrar bastantes contracciones y arcaísmos procedentes del francés antiguo.

- Crítica: Como podemos observar, el traductor logró una versión adecuada del texto original, sin embargo, en la parte donde se produce la incoherencia entre la conjugación del verbo y la persona, decidió traducir haciendo uso de la primera persona plural y no de la primera persona singular. Además, en la última oración optó por mantener la misma estructura sintáctica que el texto original, es decir, mantuvo el sustantivo *abominación* en lugar de cambiarlo por el verbo *abominar*. Finalmente, no logró plasmar la figura literaria de anáfora presente en la repetición de la expresión *Ah! mais non!*, ya que en la primera oración exclamativa, traduce *Ah, no y no* y luego en la segunda oración escribe *Ah, eso sí que no*. Al igual que nosotros, no le fue posible plasmar la figura literaria de anadiplosis presente en la repetición del pronombre *vous*, puesto que en español no es necesario especificar la persona de la que se habla cuando se sobreentiende en la oración.

- Tipo: morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: modulación, ampliación lingüística, compresión lingüística, variación

4. T.O.: « C'est tout vu, c'est tout entendu, c'est tout réfléchi... **Allez-vous-en, et pi, que j'vous revoie point par ici. C'est i permis d'vouloir prendre un éfant comme ça!** »

a. Versión de Mauro Armiño: « Ya hemos visto todo, hemos oído todo y hemos pensado todo... **Váyanse, y que no vuelva a verles yo por aquí. ¡Cómo puede estar permitido tratar de quedarse con un niño así!** »

b. Nuestra propuesta: « Todo visto, todo escuchado, y todo pensado... **Lárguense daquí⁶, y 'tonces no quero nunca verlos aquí. Acaso, ¿'tá permitido llevarse así a un niño?** »

- Problema: En la primera parte de la oración, se produce la figura literaria de paralelismo al repetirse *c'est tout*, la cual se logró plasmar en la traducción mediante la repetición del pronombre indefinido *todo*. Lamentablemente, no se logró compensar la pérdida de la aliteración en *point par*.

Otra dificultad fue la traducción de *allez-vous-en*, para lo cual tuvimos que reestructurar la oración equivalente en español. En este caso, el pronombre *en* reemplaza al complemento circunstancial de lugar *d'ici*. Por eso, optamos por realizar una ampliación lingüística, formulando una oración que mantuviera todo el contenido del mensaje expresado en francés, y añadiendo *daquí* para enfatizar el modo imperativo de la oración y no generar un vacío semántico. Además, optamos por utilizar el adverbio en desuso antes mencionado (*daquí*), así como la omisión de la primera sílaba de *entonces* para plasmar un rasgo dialectal en la oración. También

añadimos el adverbio *nunca* y redujimos el diptongo [ie] a [e] en la conjugación del verbo *querer* en primera persona singular con la finalidad de lograr un rasgo fonético propio del *cauchois*.

Asimismo, podemos observar el verbo *revoir*. Una de las características principales del francés es que existe una gran cantidad de verbos con el prefijo *re*. En este caso, optamos por traducir *revoir* por *ver* y añadimos el verbo modal *querer* para añadir un énfasis en la negativa de la campesina de volver a ver a los señores adinerados.

La última oración fue la más difícil de traducir debido a la complejidad de la sintaxis de la oración y a la presencia de rasgos del dialecto *cauchois*. Podemos observar la primera parte de la oración que dice *c'est i permis*, donde al pronombre *il* se le omite la consonante *l*. Además, en francés estándar esta construcción gramatical no es muy común, ya que para indicar una prohibición u orden generalmente se utiliza *il faut*, *il ne faut pas* o *c'est interdit de*. Luego, observamos el sustantivo *éfant*, palabra cuyo equivalente logramos encontrar gracias al glosario del dialecto *cauchois* ubicado como anexo en el libro *La langue vivante: L'identité sociolinguistique des Cauchois* de Thierry Bulot. Esta palabra resultó ser una modificación de *enfant* en francés estándar.

Finalmente, optamos por no hacer una traducción tan literal de la última oración. Por eso, la traducimos de la siguiente manera: *Acaso, ¿'tá permitido llevarse así a un niño?* Se puede observar que omitimos la primera sílaba de la conjugación del verbo *estar* en tercera persona

singular y mantuvimos la interrogación en la oración. De esta manera, logramos plasmar otro rasgo dialectal.

- Crítica: A pesar que el traductor logró plasmar el contenido del texto original, consideramos que su traducción es algo literal, debido a que en la mayoría de casos sigue la misma estructura sintáctica del texto original. Por ejemplo, el verbo *revoir* lo tradujo por *volver a ver* y nos parece que en la última oración encabezada por *c'est i permis* amplió demasiado la oración, evitando de esta manera una lectura más fluida de la oración.

- Tipo: morfosintáctico, léxico-semántico, estilístico

- Estrategia de traducción: modulación, ampliación lingüística, variación

5. T.O.: « Qué qu't'en dis, l'homme? »

a. Versión de Mauro Armiño: « ¿Qué dices tú, hombre? »

b. Nuestra propuesta: « ¿Qué pues dice hombre? »

- Problema: Como hemos visto anteriormente en el cuento *Le vieux*, aquí vuelve a aparecer esta estructura sintáctica compleja, donde se repite dos veces el pronombre *que*, el cual primero se utiliza como pronombre interrogativo y luego como conjunción. Esta construcción gramatical también da como resultado una aliteración que lamentablemente no pudimos plasmar en la traducción debido a la diferencia con respecto a la sintaxis española.

Para traducir esta primera parte de la oración, tuvimos que recurrir a la técnica de compresión lingüística en español, dando como resultado una oración más fluida. La construcción gramatical en español consistió en el pronombre interrogativo *qué* y el verbo *decir* conjugado en tercera persona singular.

Por otro lado, no se utilizó el vocativo como en el texto original con la finalidad de formular una pregunta más directa. Para plasmar rasgos dialectales, introdujimos la interjección coloquial *pues* que denota la certeza de un juicio anteriormente formado, o de algo que se esperaba o presumía (DRAE, 2014). Además, alteramos el orden sintáctico de la oración.

- Crítica: Consideramos que la opción del traductor fue adecuada. Optó por utilizar el vocativo y traducir *homme* por *hombre*. Además, agregó el

pronombre personal *tú* antes del vocativo para dar un énfasis a la persona a la que se está dirigiendo.

- Tipo: morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: comprensión lingüística, ampliación lingüística, variación

6. T.O.: « C'te rente de douze cent francs, ce s'ra promis d'avant l'notaire? »

a. Versión de Mauro Armiño: « Esa renta de mil doscientos francos, ¿será prometida ante notario? »

b. Nuestra propuesta: « Esta pensión de mil doscientos francos, ¿me lo promete con notario? »

- Problema: En este caso, tuvimos problemas con traducir el número *douze cents*, ya que no conocíamos esta forma de contar en francés. Al principio, creímos que el equivalente en español podría ser *mil doscientos*, ya que al multiplicar *doce por cien*, daba como resultado *mil doscientos*. Sin embargo, como no estábamos seguros, decidimos buscar en internet la equivalencia exacta y, al final, logramos validar nuestra propuesta. Sin embargo, se perdió la aliteración presente en *de douze* donde se repite la consonante *d*.

Por otro lado, la segunda oración fue la que generó más dificultades al momento de verter el texto en español, debido a su estructura sintáctica y al problema de compensar el uso del dialecto. Decidimos cambiar de oración pasiva a activa para evitar el uso de la preposición *por*. Por esta razón, utilizamos la construcción *me* (pronombre) + *lo* (objeto directo) + *prometer* (verbo). A continuación, añadimos la preposición *con* y el sustantivo *notario* con la finalidad de agregar un rasgo dialectal con la omisión del artículo *el* antes del sustantivo.

- Crítica: Como podemos observar, el traductor optó por mantener la misma estructura sintáctica de la oración, sin embargo logró transmitir el mismo

significado plasmado en el texto original. Desde nuestro punto de vista, la reproducción de la misma estructura sin alterar el tiempo verbal en la oración interrogativa fue el mayor obstáculo para lograr una versión más fluida en español.

- Tipo: léxico-semántico, morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: equivalente acuñado, variación

7. T.O.: « Cent francs par mois, **c'est point suffisant pour nous priver du p'tit ; ça travaillera dans quéqu' z'ans ct' éfant**; i nous faut cent vingt francs »

a. Versión de Mauro Armiño: « Cien francos mensuales **no es suficiente para privarnos del pequeño; este niño dentro de unos años podrá trabajar**; tendrán que ser ciento veinte francos. »

b. Nuestra propuesta: « Cien francos a mes, **no basta pa'a quitarnos a el⁷ crío; en unos años ya irá pal trabajo**; mejor ciento veinte francos. »

- Problema: Para traducir la primera oración, cambiamos el adjetivo *suffisant* por el verbo *bastar*. Luego, omitimos la *r* intervocálica, como en casos anteriores, para plasmar un rasgo fonético del *cauchois*. Podemos ver que la palabra *petit* ha sido modificada por este dialecto, por eso decidimos traducir *p'tit* por *crío*, término más coloquial en español con la finalidad de mantener el color local que el autor original quiso dar al texto original.

Por otro lado, el uso de *ça* y *ct' éfant* representaba una ambigüedad para nosotros, ya que no comprendíamos bien cuál era el sujeto de la oración, sin embargo al comparar esta oración con otras, nos dimos cuenta de la particularidad que tiene este dialecto de no seguir el orden sintáctico del francés estándar. Por esta razón, optamos por colocar el sujeto al final de la oración, y no contraer la preposición *a* + el artículo *el* (*al*), rasgo morfosintáctico del *cauchois* que quisimos plasmar en la traducción para compensar el uso del dialecto.

Finalmente, en la última oración podemos ver que se repite la supresión de la consonante / en *il* como en casos anteriores. Además, en lugar de mantener la estructura del texto original, optamos por simplificarla y colocar el adverbio *mejor* en lugar de un verbo.

- Crítica: Si bien es una traducción adecuada, optó por utilizar la misma estructura de las oraciones excepto en *ça travaillera dans quéqu' z'ans ct' éfant*, donde coloca la traducción de *ct' éfant* en primer lugar como sujeto de la oración. A nuestro parecer, si hubiera cambiado algunas categorías gramaticales podría haber logrado una versión más fluida.

- Tipo: léxico-semántico, morfosintáctico

- Estrategia de traducción: compresión lingüística, transposición, elisión, variación

8. T.O.: « J't'ai pas vendu, mé, j't'ai pas vendu, mon p'tiot. J'vends pas m's éfants, mé. J'sieus pas riche, mais vend pas m's éfants. »

a. Versión de Mauro Armiño: « Yo no te he vendido, no, no te he vendido, pequeñín ¡Yo no vendo a mis hijos! No soy rica, pero no vendo a mis hijos. »

b. Nuestra propuesta: « Nada de venderte, no, nada de venderte, mi pequeñín⁸. Mis críos no tán en venta. Soy pobre pero nada de vender mis críos. »

- Problema: En esta oración, encontramos una gran cantidad de modificaciones tanto en el léxico como en las estructuras sintácticas. Como ya hemos observado en casos anteriores, encontramos la contracción del pronombre *je*, a pesar de que la siguiente palabra no empieza con vocal o con *h muet*; luego, la modificación de *petit* por *p'tiot*. Para poder plasmar el uso del dialecto en este adjetivo, decidimos traducirlo por *pequeñín*, una manera familiar de referirse a los niños pequeños que no dificultaría la comprensión por parte del lector de la lengua meta.

Por otro lado, podemos observar la modificación del pronombre personal *moi* por *mé*. Según el libro *Bescherelle: la grammaire pour tous* (2006), esta forma del pronombre personal es conocida como *forme pleine* o *forme accentuée*, y se utiliza cuando se quiere insistir en la persona o, en algunos casos, en el objeto del que se habla. Como en español no existe esta particularidad, optamos por introducir el adverbio negativo *no* y comenzar la oración con el pronombre indefinido *nada* con la finalidad de plasmar este énfasis.

Asimismo, en la conjugación del verbo *être* en primera persona singular, se sustituye la conjugación del francés estándar *suis* por *sieus*. En este caso, no logramos plasmar el rasgo dialectal pero recurrimos a la técnica de modulación al traducir la oración negativa del texto original por una afirmativa. Esto se logró mediante la traducción de *j'sieus pas riche* por *soy pobre*. Asimismo, utilizamos el verbo *vender* con un *complemento directo*, en lugar de un *complemento indirecto*, ya que no utilizamos el complemento *a mis críos*, sino solo como acusativo *mis críos*.

Por último, se mantiene la figura literaria de paralelismo presente en la repetición de *j't'ai pas vendu (nada de venderte)* al inicio de la primera y segunda oración separadas por una coma.

- Crítica: El traductor optó por mantener los mismos tiempos verbales y la misma estructura de la oración. Por ejemplo, desde el principio de la oración utiliza el presente perfecto (*passé composé*) como en francés, mientras que nosotros optamos por utilizar el pretérito indefinido. Sin embargo, mantuvo la figura literaria de conversión, ya que repitió *m's éfants*.

- Tipo: léxico-semántico, morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: variación, modulación, transposición

9. T.O.: « **J'sais ben que c'était engageant, c'est égal**, elle s'a conduite comme une bonne mère. »

a. Versión de Mauro Armíño: « **Sé bien que era algo tentador, da igual**, ella se portó como una buena madre. »

b. Nuestra propuesta: « **Yo sabemos qu'era un buen negocio, da igual**, se portó com' una buena madre. »

- Problema: En este caso, se vuelve a presentar la contracción del pronombre *je*, a pesar de que la palabra siguiente no empieza con una vocal o *h muet*. A pesar de no presentarse la incoherencia entre el pronombre *je* y la conjugación del verbo en primera persona plural, decidimos utilizar el verbo *saber* conjugado de forma plural y el pronombre en primera persona singular (*yo*) para plasmar un rasgo sintáctico del *cauchois*. Asimismo, otra dificultad al momento de traducir esta oración fue la frase *c'était engageant*. Según el libro *Bescherelle: la grammaire pour tous* (2006), el pronombre *ce* puede reemplazar a un grupo nominal o toda una oración. En algunos casos, el grupo nominal u oración a la que sustituye está presente en la misma, indicado casi siempre por un signo de puntuación.

Por otro lado, *c'est égal* también generó algunos problemas. Sin embargo, a diferencia del primer caso relacionado con el mismo pronombre demostrativo (*ce*), en esta ocasión éste no cumple la misma función. Según el libro *Bescherelle: la grammaire pour tous* (2006), *c'est* e *il y a* cumplen la función de *présentatifs*. Se trata de elementos que tienen la misma función sintáctica: hacer que un sustantivo o un pronombre pueda convertirse en

núcleo de la oración y que, además, se le puedan «añadir» diferentes tipos de ampliaciones. En la traducción, optamos por traducir el adjetivo *égal* y, en lugar del pronombre, colocar el verbo *dar* conjugado en tercera persona singular antes del adjetivo *igual* con la finalidad de producir una lectura más fluida.

Por último, para compensar el uso del dialecto *cauchois*, optamos por contraer la conjunción *que* con la conjugación del verbo *ser* en tercera persona singular, pretérito imperfecto (*era*).

- Crítica: El traductor logró transmitir el mismo sentido del texto original y la traducción de *c'est égal* por *da igual* como nosotros le agregó un color familiar al texto meta. En la última oración, logró plasmar la figura literaria de comparación siguiendo la misma estructura sintáctica del francés. Nosotros también optamos por utilizar el verbo reflexivo *portarse*, pero agregamos la omisión de la *o* en la conjunción *como* y lo unimos al artículo indefinido *una* con la finalidad de marcar la oración dialectalmente.

- Tipo: morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: variación, ampliación lingüística, transposición

10. T.O.: « **C'est-i té, m'n éfant? C'est-i té, m'n éfant?** »

a. Versión de Mauro Armíño: « **¿Eres tú, hijo? ¿Eres tú, hijo?** »

b. Nuestra propuesta: « **Mi pequeñín, ¿'tás aquí? Mi pequeñín, ¿'tas aquí?** »

- Problema: Como ya lo hemos mencionado en casos anteriores, este tipo de oraciones resultaron ser complejas al momento de traducir debido a la diferente estructura sintáctica que posee este dialecto en comparación con el francés estándar. En este caso, *c'est toi* es reemplazado por *c'est-i-té*, lo cual dificulta la comprensión al utilizar el pronombre personal *il* (*i* en *cauchois*), y al mismo tiempo, la *forme accentuée* (*té* en *cauchois*) del pronombre personal *tu*.

Asimismo, se puede observar que *c'est* cumple la función de reemplazo del grupo nominal *m'n éfant*. En este grupo nominal, podemos observar también la modificación realizada por el dialecto: el pronombre posesivo *mon* pasa a ser *m'n* y el sustantivo *enfant* es sustituido por *éfant*. Para corroborar el significado de la palabra *éfant*, recurrimos al glosario ubicado como anexo en el libro *La langue vivante: L'identité sociolinguistique des Cauchois* del lingüista francés Thierry Bulot.

Por otro lado, omitimos la primera parte de la conjugación del verbo estar en segunda persona singular con la finalidad de agregar rasgos dialectales. Al cambiar el verbo *ser* por *estar*, fue necesario aumentar el adverbio de lugar *aquí*. En este caso, *aquí* también busca dar énfasis a la emoción que siente la madre al ver a su hijo después de tantos años.

- Crítica: Como podemos observar, el traductor no cambió el orden de la oración al colocar primero el verbo y luego el vocativo. Además, no logró plasmar ningún rasgo dialectal al traducir *m'n éfant* por *hijo*, omitiendo también el adjetivo posesivo *mi*. No obstante, sí logró plasmar la figura literaria de reduplicación al repetir dos veces seguidas la misma oración.

- Tipo: léxico-semántico, morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: modulación, variación

11. T.O.: « **Te v'là-t'i revenu**, Jean? »

a. Versión de Mauro Armiño: « **¿O sea que has vuelto, Jean?** »

b. Nuestra propuesta: « **'Tás aquí ¿te volviste, volviste tú, Jean?** »

- Problema: Esta oración presenta diferentes modificaciones del dialecto *cauchois*, similares a las que hemos observado en los focos de dificultad anteriores. Podemos ver que esta oración comienza con el pronombre reflexivo *te*, construcción poco común en francés estándar. Luego, *voilà* también es reemplazado por *v'là*, palabra que pudimos comprender mejor gracias al glosario ubicado en el libro *La langue vivante: L'identité sociolinguistique des Cauchois* del lingüista francés Thierry Bulot.

Otra particularidad que podemos ver en esta oración es que no se utiliza un verbo auxiliar a pesar de contar con el participio del verbo *revenir* (*revenu*). De acuerdo a la gramática del francés estándar este participio debería ir acompañado por el verbo *être* para que la estructura sintáctica de la oración pueda considerarse correcta.

Por otro lado, además del pronombre reflexivo *te* de la segunda persona singular, observamos la contracción del pronombre personal *tu* (*t'*). No obstante, encontramos otro pronombre *il* (*i* en *cauchois*). Esta triple aparición de pronombres representó la mayor dificultad al momento de traducir, ya que no podíamos saber cuál era el pronombre principal al que se hacía referencia en la oración. Luego, al analizarla detenidamente, concluimos que se hacía referencia a *Jean*, a quien su padre se dirigía en segunda persona.

Por último, para compensar el uso del dialecto *cauchois*, optamos por colocar el pronombre reflexivo al inicio de la oración interrogativa y luego repetimos el verbo *volver* en tiempo pretérito indefinido, conjugado en segunda persona. De esta manera, agregamos la figura literaria de concatenación. Finalmente, colocamos el pronombre personal *tú* y luego el vocativo *Jean*. El motivo de esta repetición fue plasmar de alguna manera este rasgo dialectal presente en el texto original. Además, antes del inicio de la oración interrogativa suprimimos la primera sílaba de la conjugación del verbo *estar* en segunda persona singular para agregar otra marca dialectal.

- Crítica: Desde nuestro punto de vista, el traductor realizó una traducción adecuada que mantiene el mismo significado que el texto original. Al utilizar la expresión *o sea* al inicio de la oración le añade un registro familiar a la traducción. Además, de esta manera expresa la incredulidad del viejo de que haya regresado su hijo.

Tipo: morfosintáctico

Estrategia de traducción: modulación, ampliación lingüística, variación

12. T.O. : « **Faut-i qu'vous ayez été sots pour laisser prendre le p'tit aux Vallin!** »

a. Versión de Mauro Armiño: « **¡Qué tontos fuisteis por dejar que cogieran el pequeño a los Vallin!** »

b. Nuestra propuesta: « **¡Unos burros ustedes por dejar tomar a el pequeño Vallin!** »

- Problema: Como en casos anteriores, la mayor dificultad fue la traducción de la estructura sintáctica de la oración. La oración comienza con el imperativo *faut-i* donde se suprime la consonante / en el pronombre, un rasgo particular del *cauchois*. Luego, podemos observar que vuelve a aparecer la contracción de *petit* (*p'tit*).

Iniciamos la oración con el artículo indeterminado *unos* seguido del sustantivo *burros* y suprimimos el verbo *ser* con la finalidad de agregar un rasgo especial a la forma de hablar de los campesinos. Por otro lado, no estábamos muy seguros del significado del adjetivo *sots* pero sabíamos que tenía un sentido peyorativo. Entonces buscamos en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* y encontramos: *qui est dénué d'intelligence, de bons sens*. Por esta razón, decidimos traducirlo como *burros*.

Con la finalidad de plasmar rasgos dialectales, optamos por colocar la preposición *a* y el artículo *el* sin realizar la contracción gramatical antes del adjetivo *pequeño* (rasgo morfosintáctico del *cauchois*).

De igual modo, al colocar el adjetivo *pequeño* antes de *Vallin*, logramos una oración más directa para expresar la indignación de Charlot por lo que hicieron sus padres. Lamentablemente, no se logró plasmar la figura literaria de aliteración presente en la repetición de la *p* en *pour laisser prendre le p'tit*.

- Crítica: Como podemos ver, el traductor también optó por empezar la oración con el adverbio exclamativo *qué*, sin embargo en la última parte de la oración optó por mantener la misma estructura sintáctica del francés. Además, consideramos que no fue una buena elección traducir el verbo en *passé composé* y *subjonctif* (*ayez été*) por el pretérito indefinido de vosotros (*fuisteis*), lo cual agrega un registro demasiado formal a la oración.

- Tipo: morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: compresión lingüística, modulación, variación

13. T.O.: « Oui, j'vous le r'proche, que vous n'êtes que des **niant**s. Des parents comme vous, **ca fait l'malheur des éfants**. Qu'vous mériteriez que j'vous quitte. »

a. Versión de Mauro Armiño: « Sí, se los reprocho, no son ustedes más que unos **idiotas**. **Padres así son la desgracia de los hijos**. Merecerían que los abandonase. »

b. Nuestra propuesta: « Sí, los reprocho, ustedes son unos **idiotas**¹¹. Tener padres así **es pa'a mala suerte de los críos**. Merecen mi abandono. »

- Problema: En esta oración, volvemos a encontrar la contracción del pronombre personal *je* por *j'*, y la contracción del prefijo *re* en el verbo *reprocher*, así como la contracción de la conjunción *que*. Asimismo, aparece la modificación de la palabra *enfants* por el dialecto *cauchois*: *éfants*.

Por otro lado, aparece una nueva palabra propia del dialecto *cauchois*, la cual representó una gran dificultad al momento de traducir: *niant*s. Al principio, buscamos esta palabra en los diccionarios monolingües tanto del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* como del *Larousse*, pero la búsqueda solo nos remitía al verbo *nier*, que no guardaba relación alguna con *niant*. Luego, al buscar esta palabra en el glosario del libro *La langue vivante: L'identité sociolinguistique des Cauchois* del lingüista francés Thierry Bulot y en el glosario ubicado en el pie de página de este cuento, encontramos la siguiente definición: *stupide, en dialecte normand*.

Asimismo, otra frase que complicó el proceso de traducción fue *ça fait l'malheur des éfants*. Anteriormente ya hemos mencionado el caso del pronombre demostrativo *ce*, el cual puede reemplazar un grupo nominal o una oración completa, y también puede cumplir la función de un *présentatif* (un sustantivo o adjetivo que puede llegar a convertirse en núcleo de la oración). Según el libro *Bescherelle: la grammaire pour tous* (2006), el pronombre demostrativo *ça* puede cumplir la función de representar a un sustantivo, a un verbo en infinitivo, o a toda una proposición. Sin embargo, también se menciona que *ça* se emplea a veces en el registro familiar para designar a personas, a quienes generalmente se atribuye un sentido peyorativo. En esta oración, *ça* reemplaza a *des parents comme vous* y también conserva este sentido peyorativo, ya que al inicio de la oración el hijo de los campesinos los empieza a insultar. Para compensar el uso del dialecto, optamos por traducir *ça fait l'malheur des éfants* por *es pa'a mala suerte de los críos*, donde se puede observar la omisión de la *r* intervocálica en *para* como en casos anteriores y la elección de una palabra más coloquial para designar a los hijos.

Por último, cabe resaltar que no se logró mantener la anáfora en la última oración donde se repite al inicio *que*, ya que en español optamos por simplificar la oración. Decidimos comenzar la oración con el verbo y luego recurrir a la estrategia de transposición para que el verbo *quitter* (*abandonar*) se convierta en sustantivo (*abandono*). La principal finalidad de este cambio fue marcar el texto dialectalmente. Otra figura literaria que no se pudo plasmar fue la anadiplosis en la repetición de *vous*, ya que en

español no es necesario utilizar el pronombre cuando se entiende la persona de la que se está hablando.

- Crítica: Como podemos observar, el traductor también tuvo que variar la estructura sintáctica de las oraciones en español. Sin embargo, optó por mantener el *ne...que* y traducirlo por *no...más que*, mientras que nosotros optamos por una oración más directa, utilizando el verbo copulativo *ser*, el artículo indefinido en plural (*unos*) y el adjetivo *idiotas*. Por otro lado, en la segunda oración yuxtapuesta también construyó una sola oración, eliminando la coma que separaba las dos oraciones en el texto original. Sin embargo, consideramos que no fue una buena elección mantener los mismos tiempos verbales en la última oración (condicional y subjuntivo), ya que mientras más simple sea la forma de hablar de los campesinos, el lector del texto meta va a poder diferenciar más la forma particular de hablar de estos personajes.

- Tipo: léxico-semántico, morfosintáctico, estilístico

- Estrategia de traducción: compresión lingüística, transposición, variación

14. T.O.: « J'aimerais mieux n'être point né que d'être c'que j'suis. Quand j'ai vu l'autre, tantôt, mon sang n'a fait qu'un tour. Je m'suis dit: "V'là c'que j'serais maintenant! »

a. Versión de Mauro Armiño: « Preferiría no haber nacido a ser lo que soy. Cuando he visto al otro hace un rato, me ha dado un vuelco el corazón. Me he dicho: Así sería yo ahora. »

b. Nuestra propuesta: « Hubiera preferido no nacer a ser quen¹² soy agora. Cuando lo vi a el otro, sentí al instante cómo m'hervía la sangre. Es ahí que dije: - ¡Así sería yo agora! »

- Problema: En primer lugar, al principio no tuvimos idea que la frase *mon sang n'a fait qu'un tour* se tratara de una expresión idiomática, por ello no consideramos esta frase como un todo sino por partes. Sin embargo, al analizar detenidamente el contexto, nos percatamos de que esta frase debía expresar un sentimiento de cólera o rabia, ya que en la oración que la precede se manifiestan los celos que siente Charlot Tuvache de Jean Vallin, quien acababa de regresar hecho un hombre, con una profesión y con dinero. Decidimos buscar la palabra *sang* en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* y encontramos el significado de la expresión idiomática *son sang n'a fait qu'un tour*: *S'enflammer*. Luego, buscamos el significado de esta misma expresión en el diccionario monolingüe *Larousse* y encontramos lo siguiente: *il a été fortement et subitement bouleversé*. Por esta razón, optamos por realizar una adaptación de esta expresión al español y lo traducimos como *sentí cómo m' hervía la sangre*, ya que en español es común decir que a alguien

le hierve la sangre cuando siente mucha cólera. Además, de esta manera, se mantiene la alusión que se hace a la *sangre*.

Para plasmar rasgos dialectales, hicimos una contracción del pronombre proclítico *me* con el verbo *hervir* en pretérito imperfecto. También redujimos el diptongo [ie] a [e] en *quien*, un rasgo fonético del *cauchois*. Otro rasgo dialectal importante por resaltar es que no utilizamos la contracción *al* (a + el), con la finalidad de plasmar un rasgo morfológico del dialecto *cauchois* en la traducción.

Por otro lado, observamos de nuevo la contracción de *voilà* por *v'là*, la contracción de *ce* por *c'* y, la contracción presente en muchas de las oraciones anteriores del pronombre personal *je* (*j'*). Para poder compensar el uso del dialecto, utilizamos el adverbio en desuso *agora* en lugar de *ahora*. De esta manera, plasmamos en la traducción otra rasgo del dialecto antes mencionado que consiste en el uso de arcaísmos.

Por último, se logró mantener la figura literaria de perífrasis presente en la expresión *mon sang n'a fait qu'un tour*, la cual encierra el significado de *estar molesto*. Sin embargo, no se logró mantener la anadiplosis presente en la repetición del verbo *être*, puesto que en español el verbo auxiliar que acompaña al participio *nacido* no es *ser* sino *haber*. Sin embargo, nosotros no utilizamos el verbo auxiliar, solo lo empleamos al inicio de la oración para acompañar al verbo *preferir* en modo condicional.

- Crítica: Consideramos que el traductor mantiene la estructura sintáctica del francés en casi todas estas oraciones. Incluso no altera los tiempos verbales del texto original. Por ejemplo, el *passé composé* lo traduce por el

presente perfecto (tiempo equivalente en español), mientras que nosotros optamos por cambiar el tiempo a *pretérito indefinido* con el objetivo de lograr más naturalidad y fluidez en la traducción. Asimismo, como se trata de un texto escrito que expresa una parte dialogada, se debe evitar las construcciones gramaticales complejas.

- Tipo: morfosintáctico, léxico-semántico, estilístico

- Estrategia de traducción: variación, adaptación, ampliación lingüística

15. T.O.: « **Tenez**, j'sens bien que je ferai mieux de n'pas rester ici, parce que j'vous le reprocherais du matin au soir, et que **j'vous ferais une vie d'misère. Ça, voyez-vous, j'vous l'pardonnerai jamais!** »

a. Versión de Mauro Armíño: « **Verán**, estoy convencido de que lo mejor que puedo hacer es marcharme de aquí, porque se lo reprocharía de la mañana a la noche y **tendrían una vida de miseria. ¡Porque no se lo perdonaré nunca!** »

b. Nuestra propuesta: « **¡Basta!**, creo será mejor ya no quedarme aquí, porque los reprocharé día y noche, y **haré su vida miserable. ¡Aquesto¹³, escuchen bien, no se los perdonaré nunca!** »

- Problema: Nuestra primera dificultad fue traducir el verbo en modo imperativo con el que empieza la oración. Si tradujéramos este verbo literalmente no guardaría relación alguna con el contexto, por eso optamos por cambiar la categoría gramatical de esta palabra; en español, convertimos esta palabra en la interjección *¡basta!*, la cual representa el punto de partida adecuado para iniciar la oración, y además expresa claramente las emociones negativas y la exaltación de Charlot Tuvache.

Luego, para traducir la oración *j'vous ferais une vie d'misère*, optamos por cambiar la categoría gramatical de *misère*. En español, utilizamos la construcción gramatical *hacer la vida miserable a alguien*. Por lo tanto, se cambió la categoría de sustantivo a adjetivo.

Por otro lado, en la última oración podemos observar de nuevo el pronombre demostrativo *ça*, que en este caso reemplaza a toda una proposición, ya que se refiere al hecho de no haberlo vendido, explicado

anteriormente en el cuento. Por eso, optamos por traducirlo en español por *aquesto*, manteniendo la misma categoría gramatical y plasmando un rasgo dialectal. Luego, el verbo *voir* lo traducimos por *escuchar* en español, ya que para captar la atención de alguien en español no se dice en imperativo *vean bien*, sino *escuchen bien*.

Por último, se logró plasmar la figura literaria de antonimia presente en *du matin au soir* (*día y noche*) y la hipérbole presente en *jamais* (*nunca*). Sin embargo, no se pudo mantener el paralelismo en la repetición de la estructura gramatical *je vous*, ya que en español no es necesaria la presencia del pronombre al inicio de la oración.

- Crítica: Consideramos que la opción del traductor no fue la más adecuada, ya que, como en el caso anterior, ha mantenido la estructura sintáctica de las oraciones del texto original, provocando que la lectura de la traducción sea pesada. Por ejemplo, *du matin au soir* lo tradujo por *de la mañana a la noche*. Además, la ampliación lingüística que realiza en la traducción de *j'sens bien que je ferai mieux de n'pas rester ici* nos parece inadecuada porque en lugar de simplificar la oración, la vuelve más compleja. Por último, en la oración final omite el *voyez-vous*, y coloca la conjunción *porque* como inicio de la oración. Al eliminar el énfasis que brinda al texto original el *voyez-vous*, no llega a plasmar la esencia ni el propósito del autor original.

- Tipo: morfosintáctico, léxico-semántico, estilístico

- Estrategia de traducción: comprensión lingüística, transposición, modulación, variación

Focos de dificultad desde el punto de vista léxico

1. T.O.: « Les deux **chaumières** étaient côté à côté, au pied d'une colline, proches d'une petite **ville de bains**. »

a. Versión de Mauro Armiño: « Las dos **chozas** estaban una al lado de otra, al pie de una colina, cerca de una pequeña **ciudad balnearia**. »

b. Nuestra propuesta: « Las dos **chozas** se encontraban una al lado de la otra, al pie de una colina, cerca de un pequeño **balneario**. »

- Problema: La palabra *chaumière* representó una gran dificultad para encontrar un equivalente adecuado en español. Eco (2003) menciona un problema que tuvo con la misma palabra al momento de traducir *Sylvie* de Nerval. Con respecto a *chaumière*, dice que “en las traducciones castellanas se emplea *choza*, *chozuela*, *cabaña*, *casita*, *humilde edificación*, *casucha*, *pequeña casa rústica*” (p.105).

Asimismo, al buscar el significado en el diccionario monolingüe de *Larousse*, encontramos las siguientes definiciones: *Petite maison campagnarde, souvent couverte de chaume; nom donné à certains restaurants*.

Eco (2003) también menciona que este término francés expresa por lo menos cinco propiedades:

1) una casa de campesinos, 2) pequeña, 3) suele ser de piedra, 4) con los tejados de paja y 5) humilde. Estas propiedades reflejan con claridad el tipo de vivienda de estos campesinos, quienes llevaban una vida humilde y se dedicaban completamente a la agricultura. (p.105).

En este caso, adaptamos la palabra *chaumière* en español. Optamos por reemplazarla por el equivalente de *choza*, el cual no guarda una connotación negativa. Como esta oración inicia la narración del cuento, fue importante introducir al lector de la lengua meta al espacio narrativo con el equivalente antes mencionado.

Por otro lado, *ville de bains* también representó una gran dificultad, ya que al traducirla literalmente al español no tendría ningún sentido. Por esta razón, buscamos *bains* en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* y justo encontramos la construcción *ville o salle de bains: Établissement public où l'on prend des bains; endroit aménagé d'une rivière, où l'on peut se baigner*. Luego, comenzamos a buscar un equivalente en español que mantuviera el mismo significado y en el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* (2014) encontramos la palabra *balneario: Edificio con baños medicinales y en el cual suele darse hospedaje*. Además, en español *balneario* también se refiere a las playas donde las personas suelen ir para recrearse.

Por último, fue inevitable la pérdida de la figura literaria de anadiplosis en *côté à côté*, ya que en español la expresión para indicar esta ubicación es *al costado de* o *al lado de* y no se repite dos veces la palabra como en el caso del francés.

- Crítica: La elección para la traducción de *chaumière* (choza) fue adecuada, sin embargo el haber elegido *ciudad balnearia* como equivalente para *ville de bains* no fue una decisión acertada. Consideramos que una simplificación

de *ville de bains* como lo hicimos nosotros hubiera agilizado la lectura en la lengua meta y se hubiera comprendido mejor.

- Estrategia de traducción: adaptación, comprensión lingüística

2. T.O.: « La première **des deux demeures**, en venant de la station d'eaux de **Rolleport**, était occupée par les Tuvache, qui avaient trois filles et un garçon; l'autre **masure** abritait les Vallin, qui avaient une fille et trois garçons.»

a. Versión de Mauro Armiño: « La primera **de las dos chozas**, viniendo del balneario de **Rolleport**, estaba ocupada por los Tuvache, que tenían tres hijas y un niño; la otra **vivienda** albergaba a los Vallin, que tenían una niña y tres chicos. »

b. Nuestra propuesta: « La primera **de las dos casas**, que estaba en el camino de regreso del balneario de **Rolleport**¹, era de los Tuvache, quienes tenían tres niñas y un niño; la otra **choza**² albergaba a los Vallin, quienes tenían una niña y tres niños. »

- Problema: En primer lugar, fue inevitable la pérdida de la aliteración en la primera frase resaltada donde se repite la consonante *d*. A pesar de que existía el equivalente *domicilio* en español, consideramos que éste no era adecuado al presentar un registro demasiado formal en cuanto a la designación de casas rústicas donde vivían los campesinos. Por esta razón, optamos por generalizar el término y traducirlo por *casa*. Sin embargo, más adelante se crea una aliteración en la traducción al repetirse la consonante *t* en el verbo *tener* y en el adjetivo numeral *tres*.

Otro problema que tuvimos fue la traducción de *Rolleport*, así que primero buscamos si tenía un equivalente acuñado en español y si era una ciudad real o ficticia. Finalmente, nos percatamos que en el pie de página ubicado en el mismo cuento decía que *Rolleport* era *el nombre imaginario de una*

ciudad, razón por la cual decidimos traducirlo al español sin ningún cambio, utilizando la técnica de préstamo.

Finalmente, tuvimos dificultad en traducir el sustantivo *masure*, ya que en el diccionario monolingüe de *Larousse*, aparecía como primera definición: *Maison misérable ou délabrée*. Sin embargo, luego nos dimos cuenta que aparecía una segunda acepción haciendo referencia a la región del Pays de Caux: *Maison rurale traditionnelle du pays de Caux, composée de plusieurs bâtiments d'habitation et d'exploitation dispersés dans un prés clos de haies et planté de pommiers*. Al comprender mejor el significado de esta palabra, optamos por adaptarla y traducirla como *choza*, explicando en las notas del traductor al final del cuento el tipo de vivienda del que se trata.

- Crítica: Si bien el traductor mantuvo el topónimo de *Rolleport* tal y como aparece en el texto original, la opción de *vivienda* como traducción de *masure* no fue acertada, ya que ésta es una palabra muy generalizada y no se puede inferir de qué tipo de vivienda se trata. Por otro lado, consideramos que la primera oración fue traducida de manera muy literal en lo que respecta al gerundio. Por esta razón, nosotros optamos por ampliar la oración agregando el pronombre relativo *que* más una oración subordinada para lograr fluidez en la traducción.

- Estrategia de traducción: ampliación lingüística, préstamo, generalización

3. T.O. : « À sept heures, le matin, puis à midi, puis à six heures, le soir, les ménagères réunissaient leurs mioches pour donner la **pâtée**, comme des gardeurs d'oies rassemblent leurs bêtes. »

a. Versión de Mauro Armiño: « A las siete de la mañana, luego a mediodía, luego a las seis, por la noche, las amas de casa reunían a sus chiquillos para darles el **cebo**, igual que los criadores de ocas reúnen a sus animales. »

b. Nuestra propuesta: « A las siete de la mañana, luego al mediodía, luego a las seis de la tarde, las amas de casa reunían a sus críos para **nutrirlos**, así como los criadores de ocas reúnen a sus animales. »

- Problema: En este caso, la principal dificultad fue la traducción de la palabra *pâtée*, así que optamos por buscarla en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* y encontramos la siguiente definición en registro familiar: *nourriture d'une personne; soupe épaisse*. Así que pensamos en traducirlo como sopa, sin embargo al percatarnos de que esta palabra estaba relacionada con el verbo *donner*, buscamos de nuevo esta palabra en el diccionario, y enseguida, encontramos la locución verbal *donner la pâtée* que significa *donner à manger*. Incluso este diccionario citaba como ejemplo uno de los pasajes de un cuento de Maupassant, lo cual nos hizo asegurarnos más del significado correcto. Por último, decidimos traducirlo como *nutrirlos*.

Asimismo, en la parte de la oración *à six heures, le soir*, decidimos traducir *soir* por *tarde*, y eliminamos la coma entre *heures* y el artículo *le*. En español unimos estas dos palabras por medio de la preposición *de*. Nuestra versión

final fue *a las seis de la tarde*, ya que consideramos que recién a partir de las siete comienza la noche.

- Crítica: Consideramos errónea la opción de traducir *pâtée* por *cebo*, ya que el traductor no tomó en cuenta que se trataba de una estructura verbal. Además, *cebo* es la comida que se la da a los animales o el alimento con el que se atrae a los peces. Luego, al principio de la oración *à sept heures, le matin*, elimina la coma y traduce esta parte como a las siete de la mañana, sin embargo al enfrentarse a la parte de *à six heures, le soir*, decide no eliminar la coma ni unir ambas palabras. Desde nuestro punto de vista, debió haber escogido una sola opción para ambas estructuras que son similares, del mismo modo que lo hicimos nosotros

- Estrategia de traducción: transposición

4. T.O.: « Un peu de viande au **pot-au-feu**, le dimanche, était une fête pour tous, et le père, ce jour-là, **s'attardait au repas** en répétant [...] »

a. Versión de Mauro Armíño: « Un poco de **carne cocida** los domingos era una fiesta para todos; y esos días el padre **pasaba más tiempo a la mesa** repitiendo [...] »

b. Nuestra propuesta: « Un poco de carne en una **sopa contundente**³, los domingos, era un festín para todos; y el padre, aquel día, **se demoraba al comer** pues repetía [...] »

- Problema: La principal dificultad en esta oración fue la traducción del plato tradicional francés *pot-au-feu*, el cual es bastante similar al plato peruano conocido como *sancochado*. Al ver la imagen en internet de este plato, nos dimos cuenta de su gran parecido al *sancochado*, sin embargo difería en algunos de los ingredientes. Por ejemplo, el *pot-au-feu* se hace a base de carne de buey, mientras que en el caso del *sancochado*, el ingrediente principal es la carne que lleva el mismo nombre, y es carne de vaca, no de buey.

Otra diferencia resaltante es que el plato francés no lleva camote, choclo ni yuca, sin embargo sí lleva zanahoria, poro y col como el plato peruano. Al tratarse de un referente cultural relacionado con la gastronomía francesa y que resulta extraño para el lector de la lengua meta, decidimos adaptar este término traduciéndolo como *sopa contundente*. De esta manera, se captura la imagen del plato que buscamos lograr en lector de la traducción. Además, mantuvimos la palabra *carne* que precede al término gastronómico a pesar de que se sobreentiende que en el plato la carne es uno de los ingredientes.

La razón por la que hicimos esto fue que, al tratarse la historia de una familia pobre, la inclusión de la carne era prácticamente un lujo.

Finalmente, la traducción de *s'attarder à* también generó algunos inconvenientes, puesto que al principio solo tomamos en consideración el verbo sin la preposición *y*, efectivamente, en el diccionario monolingüe del *Centre Nationale de Ressources Textuelles et Lexicales* encontramos la siguiente definición: *Se mettre en retard, prendre son temps au-delà du délai prévu ou du délai normal, de l'heure habituelle*, cuyo equivalente en español sería *retrasarse*. Otro significado que encontramos fue el siguiente: *Se consacrer momentanément à une chose de préférence à d'autres, prendre son temps pour faire quelque chose*. Al final, decidimos traducirlo por *se demoraba en*.

- Crítica: En primer lugar, consideramos que el traducir *pot-au-feu* como *carne cocida* no fue una decisión acertada. En este caso, creemos que el traductor se puede haber confundido con la palabra que precede a *pot-au-feu* que es *viande* (carne). En sentido literal, *pot-au-feu* significa *olla al fuego*, por eso puede haber pensado que se trataba de carne cocida en agua. Por otro lado, si bien la traducción de *s'attarder* por *pasar más tiempo* refleja el sentido de la oración, consideramos que la ampliación fue innecesaria. Al escoger otro verbo que no hubiera requerido un complemento, podría haber logrado una versión más fluida.

- Estrategia de traducción: adaptación, transposición

5. T.O.: « [...] et, l'enlevant dans ses bras, elle le baisa **passionnément** sur ses joues sales, sur ses **cheveux blonds frisés** et pommadés de terre, sur ses menottes qu'il agitait pour se débarrasser des caresses **ennuyeuses**. »

a. Versión de Mauro Armíño: « [...] y, levantándolo en brazos, besó **con pasión** sus mejillas sucias, su **pelo rizado** y lleno de tierra, sus manitas, que él agitaba para librarse de las **aburridas** caricias. »

b. Nuestra propuesta: « [...] y, levantándolo en sus brazos, besó **muy emocionada** sus sucias mejillas, sus **cabellos rubios rizados** y cubiertos de tierra, sus manitas que agitaba para liberarse de las **fastidiosas** caricias. »

- Problema: En primer lugar, tuvimos un problema con la traducción del adjetivo *frisé*, así que optamos por buscarlo en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* y encontramos la siguiente definición que corresponde a una característica que se le da a una persona: *qui porte des boucles, des frisures*. Decidimos mantener la categoría gramatical en la traducción, por eso lo traducimos como *rizados*. Cabe resaltar que el sustantivo al que califica dicho adjetivo está en plural (*cheveux*), por lo tanto, nuestra traducción en español fue *cabellos*, palabra que representa el conjunto de pelos en la cabeza.

En segundo lugar, el adverbio *passionnément* también causó algunos problemas. Buscamos su definición en el diccionario monolingüe y encontramos: *avec émotion, chaleur, ardeur, forcé; d'une manière très fortement expressive, en exprimant intensément des sentiments; d'un amour violent, avec intensité de sentiments*. Si hubiéramos traducido este adverbio

como *apasionadamente*, esto hubiera producido una confusión en el lector de la traducción, puesto que éste se utiliza cuando se hace referencia al amor de una pareja y no al amor filial. Por esta razón, el equivalente que escogimos fue *con emoción*.

Por último, el adjetivo *ennuyés* también representó una dificultad debido a sus dos acepciones, las cuales encontramos en el diccionario monolingüe antes mencionado: *qui suscite un sentiment de lassitude*; *qui suscite un sentiment de contrariété*. Al analizar detenidamente el contexto en el que se encontraba el adjetivo y también al corroborar posibles equivalentes en el diccionario bilingüe de *Larousse*, decidimos traducirlo por *fastidiosas*. Como bien sabemos, cuando una persona adulta se acerca a un niño y le empieza a tocar su rostro cariñosamente, éste tiende a irritarse y a fastidiarse por esto.

- Crítica: Consideramos que el traductor cometió tres errores graves. El primero tiene relación con el adverbio *passionément*, ya que lo tradujo como *con pasión*, lo cual puede generar una mala interpretación de lo que en realidad quiso decir el autor original. El segundo consistió en la traducción de *cheveux blonds frisés* por *pelo rizado*. Como podemos observar, al no colocar el sustantivo en plural, se puede entender que se trata de un solo pelo y no de un conjunto de pelos. Además, omitió la traducción del adjetivo *blonds*, suprimiendo una característica importante de la descripción de la escena del cuento. El último error consistió en la traducción de *ennuyés* por *aburridas*. En nuestra opinión, el adjetivo *aburridas* no es un calificativo correcto para la palabra *caricias*.

- Estrategia de traducción: equivalente acuñado, transposición

6. T.O. : « Puis elle remonta dans sa voiture et **partit au grand trot.** »

a. Versión de Mauro Armiño: « Luego, ella montó de nuevo en su coche y partió **al trote largo.** »

b. Nuestra propuesta: « Luego, subió a su auto y **se fue rauda.** »

- Problema: Analizamos la oración resaltada y optamos por buscar la palabra *trot* en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* para investigar las locuciones existentes en francés con esta palabra. Encontramos la locución *au grand trot: à vive allure, rapidement, sans tarder; de manière expéditive*. Por esta razón, decidimos traducir esta oración por *se fue rauda*, la cual refleja claramente el significado descrito en el diccionario.

- Crítica: Como podemos observar, el traductor no tomó en cuenta que *au grand trot* podía tratarse de una locución, por eso tradujo literalmente la oración. Además, *trote* hace referencia al modo de caminar acelerado que es natural en los caballos, mas no en las personas o vehículos. Por otro lado, consideramos incorrecta la traducción de *remonter* por *montar de nuevo*, ya que *montar* se utiliza para medios de transporte como la bicicleta o para animales como el caballo.

- Estrategia de traducción: equivalente acuñado

7. T.O.: « Elle revint encore, fit connaissance avec les parents, reparut tous les jours, les **poches** pleines de friandises et de **sous**. »

a. Versión de Mauro Armiño: « Volvió más veces, trabó conocimiento con los padres, reapareció cada día, con los **bolsos** llenos de golosinas y de **sous**. »

b. Nuestra propuesta: « Regresó de nuevo, y conoció a los padres del niño, venía todos los días, con los **bolsillos** llenos de golosinas y de **centavitos**. »

- Problema: La primera dificultad que tuvimos en cuanto a la traducción fue la polisemia de la palabra *poches*. En efecto, buscamos en el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* y encontramos las siguientes definiciones: *sac; partie d'un vêtement où l'on met de menus objets pour les avoir à portée de la main; partie de territoire tenue par l'ennemi mais encerclée*. Nosotros optamos por la segunda definición y lo traducimos por *bolsillos*, puesto que, a nuestro parecer, las golosinas y pequeñas monedas son objetos que pueden caber en los bolsillos de alguien.

La segunda dificultad fue la traducción del sustantivo *sous*. En el diccionario monolingüe encontramos el siguiente significado: *unité monétaire minimale valant un vingtième de l'ancien franc (antérieur au premier janvier 1960), soit cinq centimes*. Al no encontrar un equivalente exacto en español, decidimos adaptarlo a la cultura de la lengua meta. Por esta razón, lo traducimos como *centavitos*, un término común y fácil de entender por el lector de la traducción.

- Crítica: En primer lugar, consideramos un error grave el haber dejado tal cual la palabra *sous*, puesto que esto genera una mayor dificultad para comprender el texto. Además, mantuvo la misma estructura sintáctica del francés. Por ejemplo, el verbo *faire connaissance* lo tradujo por *trabar conocimiento*, en vez de aplicar la estrategia de transposición, cambiando la categoría gramatical y así lograr una versión más fluida. Asimismo, el verbo *reparaître* en pretérito indefinido lo tradujo como *reaparecer*.

- Estrategia de traducción: transposición, equivalente acuñado, adaptación

8. T.O.: « [...] qui sera immédiatement déposée en son nom **chez un notaire**. »

a. Versión de Mauro Armiño: « [...] que será depositada inmediatamente a su nombre **en un notario**. »

b. Nuestra propuesta: « [...] que será inmediatamente depositada a su nombre **en una notaría**. »

- Problema: En primer lugar, recurrimos al diccionario monolingüe de *Larousse* para corroborar que *notaire* se trataba de la persona que se encarga de autenticar documentos: *officier public et ministériel chargé de rédiger ou de recevoir les actes et contrats auxquels les personnes doivent ou veulent faire donner un caractère d'authenticité, et particulièrement tous actes relatifs à la vente d'un immeuble, au règlement d'une succession*. Sin embargo, podemos observar que esta palabra esta precedida por la preposición *chez*, la cual según el mismo diccionario indica «*dans la demeure ou le local professionnel de quelqu'un*». Por esta razón, decidimos traducir la última parte de la oración como *en una notaría*, puesto que no tendría sentido decir que se depositaría esa cantidad de dinero en una persona. Como sabemos “*en*” es una preposición de lugar.

- Crítica: Según nuestro punto de vista, el traductor cometió un error de selección lexical al realizar una traducción literal. No tomó en cuenta el significado de la preposición que precede al sustantivo y el error de sentido que produciría.

- Estrategia de traducción: equivalente acuñado

9. T.O.: « [...] et, se tournant vers son mari, avec une **voix pleine de sanglots** [...] »

a. Versión de Mauro Armiño: « [...] y volviéndose hacia su marido, con una **voz henchida de sollozos** [...] »

b. Nuestra propuesta: « [...] y volviéndose hacia su marido, con una **voz sollozante** [...] »

- Problema: Decidimos buscar la palabra *sanglot* en el diccionario monolingüe de Larousse y encontramos esta amplia definición: *Contraction spasmodique du diaphragme sous l'effet de la douleur ou de la peine, accompagnée de larmes, suivie de l'émission brusque et bruyante de l'air contenu dans la poitrine (souvent au pluriel)*. Tras encontrar esto, pudimos afirmar que se trataba de una expresión relacionada con la tristeza. El equivalente en español más cercano que encontramos fue *sollozos*, sin embargo omitimos el adjetivo *pleine* para simplificar la estructura de la oración. Además, en español existe un adjetivo derivado de la palabra *sollozo*, mientras que en francés, no.

- Crítica: El traductor realizó una errónea selección lexical al traducir *pleine* por *henchido*. Si bien *henchido* guarda relación con *colmar*, *llenar algo hasta su límite*, se utiliza para referirse a objetos y no para expresar los sentimientos de una persona en el contexto de la oración.

- Estrategia de traducción: transposición

10. T.O.: « [...] le père, infirme, sommeillait près de **l'âtre**. »

a. Versión de Mauro Armijo: « [...] el padre, inválido, dormitaba junto al **hogar**. »

b. Nuestra propuesta: « [...] el padre, inválido, descansaba cerca de la **chimenea**. »

- Problema: En el diccionario monolingüe del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, encontramos la siguiente definición de *âtre*: *partie de la cheminée où l'on fait le feu; la cheminée elle-même*. El equivalente más adecuado que encontramos en español fue *chimenea*.

- Crítica: Si bien según el *Diccionario de la Real Academia Española de la lengua* (2014), *hogar* también significa “sitio donde se hace la lumbre en las cocinas, chimeneas, hornos de fundición, etc”, consideramos que no fue una selección lexical adecuada debido a su polisemia. El lector de la traducción podría confundir el lugar de la casa que se usa para calentarse o cocinar con la vivienda que habitan los campesinos.

- Estrategia de traducción: equivalente acuñado

4.4. Presentación de resultados

4.4.1. Número de focos de dificultad encontrados y clasificación

- Tabla a1: Cuento “*Le vieux*”

Focos de dificultad	Total	Tipos de dificultades
Léxico-semántico	21	arcaísmos, referentes culturales, palabras modificadas por el dialecto, polisemia
Morfosintáctico	21	traducción del pronombre y, concordancia entre el sujeto y verbo (rasgo sintáctico del cauchois), estructura sintáctica de las oraciones
Estilístico	13	pérdida de nueve aliteraciones, pérdida de dos paralelismos

- Interpretación:

En este cuento encontramos un total de 30 focos de dificultad. En el análisis intertextual, los focos de dificultad se clasificaron en dos partes. En la primera parte relacionada con el dialecto, encontramos 20 focos de dificultad. Dentro de este primer grupo, pudimos encontrar dificultades tanto en el ámbito léxico-semántico como en el morfosintáctico y el estilístico.

En la segunda parte relacionada sólo con errores de léxico, encontramos 9 focos de dificultad, entre los que cabe destacar que Mauro Armiño, el traductor de la

versión oficial en español, cometió un falso sentido y una omisión importante de información, mientras que los demás errores consisten en selección lexical. Finalmente, se halló un error de sobretraducción que se colocó en el anexo de la presente tesis.

- Tabla a2: Cuento “*Aux champs*”

Focos de dificultad	Total	Tipos de dificultades
Léxico-semántico	18	referentes culturales, palabras modificadas por el dialecto
Morfosintáctico	15	concordancia entre el sujeto y verbo (rasgo sintáctico del cauchois), estructura sintáctica de las oraciones
Estilístico	12	pérdida de cinco aliteraciones, cuatro anadiplosis, una conversión, una anáfora y un paralelismo

- Interpretación:

En este cuento encontramos uno total de 25 focos de dificultad. En la primera parte correspondiente a los focos de dificultad relacionados con el dialecto, encontramos 14 focos de dificultad. Dentro de este primer grupo, pudimos encontrar dificultades tanto en el ámbito léxico-semántico como en el morfosintáctico y el estilístico.

En la segunda parte relacionada sólo con errores de léxico, encontramos 10 focos de dificultad, entre los que cabe destacar que Mauro Armiño, el traductor de la versión oficial en español, cometió un error de omisión de información relevante en el texto, mientras que los demás errores consisten en selección lexical. Finalmente, como en el cuento anterior, se halló un error de sobretraducción que se encuentra en el primer anexo de la presente tesis.

4.4.2. Tabla comparativa del dialecto *cauchois* con el francés estándar

Para la presente tesis se tomó como base de datos los cuentos “*Le vieux*” y “*Aux champs*” de Guy de Maupassant, los cuales se analizaron para encontrar las diversas palabras y frases propias del dialecto *cauchois*, cuya traducción representó el principal foco de dificultad.

Asimismo, se realizó un análisis descriptivo mediante dos tablas comparativas. En la primera se indican las palabras del dialecto *cauchois*, cada una con su respectivo equivalente al francés estándar; en la segunda, se indican las palabras y frases que no son propias del dialecto *cauchois*, sino que pertenecen al francés estándar pero se encuentran modificadas sobre todo en lo relacionado con la gramática y la ortografía.

Cuento “*Le vieux*”

- Tabla b1: Palabras propias del dialecto *cauchois*

Cauchois	Francés estándar
Cossard	Colza, en Normandie
Anuit	aujourd’hui
La relevée	l’après-midi
Locher	secouer un arbre pour en faire, tomber les fruits.

- Interpretación:

Como se puede observar, se encontraron 4 palabras propias del dialecto *cauchois*, las cuales representaron uno de los mayores focos de dificultad al momento de traducir, en especial el arcaísmo *anuit* y el verbo *locher*. En el glosario del mismo cuento se encontró la descripción del significado de estas palabras en francés, lo que facilitó el proceso de traducción.

- Tabla b2: Palabras y frases del francés estándar modificadas por el dialecto *cauchois*

Cauchois	Francés estándar
M'sieu	Monsieur
n'... point	ne... pas
C'te	cette
i	il (pronom)
r'piquer	repiquer
J'y pouvons rien	Nous ne pouvons rien y faire
Qué qu'y a pour vot' service, maît' Osime?	Qu'est-ce qu'il y a pour votre service, maître Osime?
Et le pé, où qui n'en est?:	Et le père, où est-il?
Qué qu' tu frais, à c'te heure, té, Phémie?	Qu'est-ce que tu ferais, à cette heure, toi, Phémie?
D'puis	depuis
D'main	demain
I n'est seulement point trois heures, qu' tu pourrais commencer la tournée	Il n'est pas seulement trois heures, que tu pourrais commencer la tournée

anuit et faire tout l' côté de Tourville.	aujourd'hui et faire tout le côté de Tourville.
Tout d'même j'y vas.	Tout de même j'y vais.
Pisque t'as point d'ouvrage, loche des pommes à cuire, et pis tu feras quatre douzaines de douillons pour ceux qui viendront à l'imunation, vu qu'i faudra se réconforter.	Puisque tu n'as pas d'ouvrage, secoue le pommier pour en faire tomber des pommes à cuire, et puis tu feras quatre douzaines de douillons pour ceux qui viendront à l'inhumation, vu qu'il faudra se réconforter.
Le pé	Le père
Qué que j'allons faire?	Qu'est-ce que nous allons faire?
Je l'aurions point cru.	Nous ne l'aurions pas cru.
J'avions fait des douillons.	Nous avons fait des douillons
V'là deux jours	Voilà deux jours
Dirait-on point eune pompe qu'a pu d'iau?	Est-ce qu'on dirait pas une pompe qui n'a plus d'eau?
J'savons bien qu' ça n' pouvait point durer.	Nous savions que ça ne pouvait pas durer.
I n'en mangera pu, à c't' heure.	Il n'en mangera plus, à cette heure.

- Interpretación:

En este caso, se encontraron 22 frases y palabras modificadas por el dialecto *cauchois* donde se puede observar la cantidad de contracciones gramaticales y la

alteración del orden de las estructuras sintácticas con respecto al francés estándar.

Cuento “Aux champs”

- Tabla b3: Palabras propias del dialecto *cauchois*

Cauchois	Francés estándar
fieu	fil
niant	stupide

- Interpretación:

En este cuento, sólo se encontraron 2 palabras propias del dialecto *cauchois*. En cuanto a la primera, está presente en la parte de la descripción de una escena, mientras que la segunda se encuentra en el diálogo entre los campesinos y su hijo.

- Tabla b4: Frases del francés estándar modificadas por el dialecto *cauchois*

Cauchois	Francés estándar
Vous voulez nous prend'e Charlot? Ah ben non, pour sûr.	Vous voulez nous prendre Charlot? Ah, mais non, pour sûr.
Vous voulez que j'vous vendions Charlot? Ah! mais non; c'est pas des choses qu'on d'mande à une mère, ça! Ah! mais non! Ce s'rait une	Vous voulez que nous vous vendions Charlot? Ah! mais non; c'est pas des choses qu'on demande à une mère, ça! Ah! mais non! Ce serait une

abomination.	abomination.
Allez-vous-en, et pi, que j' vous revoie point par ici. C'est-i permis d' vouloir prendre un éfant comme ça!	Allez-vous-en, et puis, que je vous revoie pas par ici. C'est interdit de vouloir prendre un enfant comme ça!
Qué qu' t'en dis, l'homme?	Qu'est-ce que t'en dis, l'homme?
J' dis que c'est point méprisable.	Je dis que c'est pas méprisable.
C'te rente de douze cents francs, ce s'ra promis d'avant l' notaire?	Cette rente de douze cents francs, ce sera promis d'avant le notaire?
Cent francs par mois, c'est point suffisant pour nous priver du p'tit; ça travaillera dans quéqu' z'ans c't éfant; i nous faut cent vingt francs.	Cent francs par mois, c'est pas suffisant pour nous priver du petit; ça travaillera dans quelques années cet enfant; il nous faut cent vingt francs.
J' t'ai pas vendu, mé, j' t'ai pas vendu, mon p'tiot. J' vends pas m's éfants, mé. J' sieus pas riche, mais vends pas m's éfants.	Je ne t'ai pas vendu, moi, je ne t'ai pas vendu, mon petit. Moi, je ne vends pas mes enfants. Je ne suis pas riche, mais je ne vends pas mes enfants.
J' sais ben que c'était engageant, c'est égal, elle s'a conduite comme une bonne mère.	Je sais bien que c'était engageant, c'est égal, elle s'est conduite comme une bonne mère.
C'est-i té, m'n éfant? C'est-i té, m'n éfant?	C'est toi, mon enfant? C'est toi, mon enfant?
Te v'là-t'il revenu Jean?	Toi, te voilà revenu Jean?
Faut-il qu' vous ayez été sots pour laisser prendre le p'tit aux Vallin?	Faut-il que vous ayez été sots pour laisser prendre le petit aux Vallin?

J' voulions point vendre not' éfant!	Nous voulions pas vendre notre enfant!
C'est-il pas malhereux d'être sacrifié comme ça?	C'est pas malhereux d'être sacrifié comme ça?
Vas-tu pas nous r'procher d' t'avoir gardé?	Vas-tu pas nous reprocher de t'avoir gardé?
Oui, j' vous le r'proche, que vous n'êtes que des niants. Des parents comme vous ça fait l' malheur des éfants. Qu' vous mériteriez que j' vous quitte.	Oui, je vous le reproche, que vous n'êtes que des stupides. Des parents comme vous ça fait le malheur des enfants. Vous mériteriez que je vous quitte.
Tuez-vous donc pour élever d's éfants!	Tuez-vous donc pour élever des enfants!
J'aimerais mieux n'être point né que d'être c' que j' suis. Quand j'ai vu l'autre, tantôt, mon sang n'a fait qu'un tour. Je m' suis dit: - v'là c' que j' serais maintenant!	J'aimerais mieux n'être pas né que d'être ce que je suis. Quand j'ai vu l'autre, tantôt, mon sang n'a fait qu'un tour. Je me suis dit: - Voilà ce que je serais maintenant!
Tenez, j' sens bien que je ferai mieux de n' pas rester ici, parce que j' vous le reprocherais du matin au soir, et que j' vous ferais une vie d' misère. Ça, voyez-vous, j' vous le pardonnerai jamais!	Tenez, je sens bien que je ferai mieux de ne pas rester ici, parce que je vous le reprocherais du matin au soir, et que je vous ferais une vie de misère. Ça, voyez-vous, je vous le pardonnerai jamais!

Non, c't'idée-là, ce serait trop dur. J'aime mieux m'en aller chercher ma vie aut' part!	Non, cette idée-là, ce serait trop dur. J'aime mieux m'en aller chercher ma vie autre part!
--	---

- Interpretación:

Se encontraron 20 frases modificadas por el dialecto *cauchois*, donde se observa la alteración de la estructura sintáctica y la contracción de algunas palabras como en el caso anterior. Cabe resaltar que todas estas frases están presentes sólo en la parte del diálogo de los campesinos, es decir, los hablantes de este dialecto.

4.4.3. Ganancias y pérdidas en la traducción

- Tabla c1: Cuento “Le vieux”

Figuras literarias	Texto original	Texto meta	Ganancias	Pérdidas
Alegoría	1	1		
Aliteración	46	36		- 10
Anadiplosis	9	6		- 3
Anáfora	3	1		- 2
Antítesis	-	-		
Antonimia	11	11		
Asíndeton	4	4		
Asonancia	5	5		
Comparación	8	8		
Compleción	-	-		
Concatenación	-	-		
Derivación	6	4		- 2
Descripción	46	46		
Enumeración	3	3		
Epíteto	22	22		
Eufemismo	1	1		
Exclamación	7	7		
Gradación	2	2		

Hipérbole	17	17		
Interrogación	8	8		
Ironía	10	10		
Paradoja	-	-		
Paralelismo	8	6		- 2
Perífrasis	3	1		- 2
Pleonasmo	2	2		
Polisíndeton	2	2		
Pregunta retórica	1	1		
Prosopopeya	2	2		
Reduplicación	1	1		
Retruécano	-	-		
Sinécdoque	-	-		
Sinonimia	1	1		

- Interpretación:

Como podemos ver, la figura literaria en la que se produjeron más pérdidas fue la aliteración, con un total de 10 pérdidas al momento del trasvase. En segundo lugar, se encuentra la anadiplosis con un total de 3 pérdidas. En tercer lugar, hay 4 figuras literarias que presentan un total de 2 pérdidas: anáfora, derivación, paralelismo y perífrasis. Sin embargo, se logró plasmar el total de las otras figuras literarias, entre las que se encuentran la alegoría, la antonimia, el asíndeton, la asonancia, la comparación, la descripción, la enumeración, el epíteto, el eufemismo, la exclamación, la gradación, la hipérbole, la interrogación, la ironía,

el pleonasma, el polisíndeton, la pregunta retórica, la prosopopeya, la reduplicación y la sinonimia.

- Tabla c2: Cuento “Aux champs”

Figuras literarias	Texto original	Texto meta	Ganancias	Pérdidas
Alegoría	-	-		
Aliteración	39	31		- 8
Anadiplosis	9	5		- 4
Anáfora	9	8		- 1
Antítesis	-			
Antonimia	3	3		
Asíndeton	5	5		
Asonancia	10	5		- 3
Comparación	6	6		
Compleción	2	2		
Concatenación	2	1		- 1
Derivación	2	1		- 1
Descripción	49	49		
Elipsis	1	-		- 1
Enumeración	7	7		
Epíteto	32	30		- 2
Eufemismo	-	-		
Exclamación	13	14	+ 1	
Gradación	2	2		

Hipérbaton	2	3	+ 1	
Hipérbole	30	28		- 2
Interrogación	7	10	+ 3	
Ironía	3	3		
Paradoja	3	3		
Paralelismo	12	6		- 6
Perífrasis	2	2		
Pleonasmo	2	1		- 1
Polisíndeton	-	-		
Pregunta retórica	-	-		
Prosopopeya	1	1		
Reduplicación	2	1		- 1
Retruécano	1	1		
Sinécdoque	-	-		
Sinonimia	5	2		- 3

- Interpretación:

La mayor pérdida al momento del trasvase la obtuvo la figura literaria de aliteración, con un total de 8 pérdidas. En segundo lugar, se encuentra el paralelismo, con un total de 6 pérdidas. En tercer lugar, se encuentra la anadiplosis, con un total de 4 pérdidas. La asonancia y la sinonimia presentan un total de 3 pérdidas, mientras que el epíteto y la hipérbole presentan 2 pérdidas. En último lugar, se encuentran la anáfora, la concatenación, la derivación, la elipsis, el pleonasmo, y la reduplicación, con sólo una pérdida. No obstante, cabe

resaltar que también se produjeron ganancias como en el caso de la interrogación, con un total de 3; mientras que la exclamación y el hipérbaton sumaron una ganancia. Por último, las figuras que se lograron plasmar en su totalidad son la antonimia, el asíndeton, la comparación, la complexión, la descripción, la enumeración, la gradación, la ironía, la paradoja, la perífrasis, la prosopopeya y el retruécano.

CAPÍTULO V: DISCUSIÓN, CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Discusión

A partir de los resultados encontrados en la presente tesis, podemos confirmar la hipótesis general de que la mayor dificultad en la traducción de los cuentos *Le vieux* y *Aux champs* consiste en la adaptación de este dialecto a la cultura receptora, que en este caso, se trata de la comunidad hispanohablante. Esto lo podemos observar en la *Tabla a1* y la *Tabla a2* de ambos cuentos donde se clasifican los focos de dificultad hallados en cada uno, luego de su posterior análisis intertextual. En el caso del primer cuento "*Le vieux*", de 30 focos de dificultad, 20 guardan relación con el dialecto; mientras que en el caso del cuento "*Aux champs*", de 25 focos de dificultad, 14 están relacionados con el dialecto. Asimismo, se puede observar esta dificultad en la traducción en el cuadro comparativo que se realizó entre el dialecto *cauchois* y el francés estándar. Cabe resaltar que también se valida la hipótesis específica que nos dice que la mayor

cantidad de focos de dificultad son de carácter léxico-semántico y morfosintáctico, los cuales están representados en las tablas mencionadas previamente.

Por otro lado, los presentes resultados guardan relación con lo señalado anteriormente por Morin & Buard (2006), Dumesnil (2006), Marcoin (1988), Forestier (1998) y Chessex (1998), quienes afirman la existencia del dialecto *cauchois* y la representación de este pueblo normando en las obras de Guy de Maupassant, en especial, en los cuentos, cuya propuesta de traducción hemos ofrecido en la presente tesis. En lo que respecta a la traducción de variantes dialectales en obras literarias, estamos de acuerdo con la postura de Hurtado Albir (2001), Sánchez Galvis (2009), Mayoral Asensio (1999) y Julià (1997) quienes apuestan por la preservación de los rasgos dialectales al momento de traducir, sin embargo, no optamos por la opción de Julià (1997) de traducir el dialecto del texto origen por un dialecto equivalente en la lengua meta, sino que optamos por crear una especie de dialecto artificial, añadiendo rasgos léxicos, morfológicos y sintácticos del *cauchois* al español, siguiendo una de las cuatro opciones de traducción de textos dialectales propuestas por Sánchez Galvis (2009). Basándonos en la clasificación de textos con marcas dialectales propuesta por Rabadán (1991) y Hurtado Albir (2001), podemos decir que ambos cuentos analizados en el presente trabajo son parcialmente dialectales, puesto que el dialecto está presente en los diálogos donde hablan los campesinos y en algunas palabras que se encuentran en la descripción del espacio narrativo.

En lo referente a las pérdidas y ganancias de figuras literarias en el proceso de traducción, podemos decir que la mayor cantidad de pérdidas está relacionada con la figura literaria de aliteración, puesto que debido a la diferente estructura

sintáctica y el léxico modificado por dicho dialecto, no se pudo lograr plasmar la repetición de algunas consonantes presentes en el texto original.

Finalmente, en lo referente a tesis que versan sobre el tema de traducción de variantes lingüísticas en obras literarias, coincidimos con Isabel Luján (1994), quien en su tesis titulada *“Idiolecto y estrategia traductiva. Un estudio exploratorio sobre traducción de literatura latinoamericana realizada por Gregory Rabassa”*, concluye que “el mayor número de marcas atribuidas al idiolecto en la traducción de *La casa verde* se registró en elementos geo-culturales y peruanismos” (p.747). En nuestro caso, el idiolecto del autor se percibe también en el uso de palabras propias del dialecto *cauchois* y de referentes culturales de Normandía que acercan más al lector al espacio narrativo, así como en la modificación de frases y palabras del francés estándar, empleada por dicho dialecto. Asimismo, coincidimos con Jorge Castro (1994), quien en su tesis titulada *“Crítica de traducción de las variantes en el nivel de lengua familiar y vulgar peruana propuestas por Jean-Marie Saint-Lu en su traducción al francés de La vida exagerada de Martín de Romaña obra de Alfredo Bryce Echenique”*, concluye que “en dicha obra, el uso de la lengua familiar y vulgar forman parte del estilo del autor y que, por tanto, han de ser reproducidas durante el proceso traductivo” (p.243). Asimismo, indica que “debido al temor de recurrir a expresiones de la lengua vulgar, el traductor brinda una versión formal donde no sólo se sacrifica el estilo, sino también se distorsiona o cambia el contenido semántico” (p.245). En nuestro caso, el empleo del dialecto *cauchois* forma parte del estilo del autor, por lo que resulta imprescindible plasmar estas marcas dialectales para diferenciar también a los personajes que hablan este dialecto de los que no lo hablan. Por otro lado, Mauro Armiño, el traductor de la versión más actualizada de los cuentos

de Maupassant, al querer lograr una versión comprensible y aceptada por todo el público hispanohablante, no duda en traducir a la lengua estándar, la cual goza de más prestigio, en lugar de marcar el texto dialectalmente, como lo hicimos nosotros.

5.2. Conclusiones

1. El dialecto *cauchois* presente en los cuentos *Le vieux* y *Aux champs* dificulta la traducción al español. Por eso, la mayor cantidad de focos de dificultad encontrados están relacionados con las estructuras sintácticas que han sido modificadas por dicho dialecto. Además, esta dificultad también se manifestó en los rasgos fonéticos y léxicos particulares del dialecto.

2. Considerando que el objetivo del autor era resaltar que los personajes del cuento son oriundos de la región Pays de Caux en Normandía, se llegó a concluir que es importante conservar estos rasgos dialectales en la traducción para diferenciar a los personajes que habla el dialecto *cauchois* de los que no lo hablan, y además, contribuir al enriquecimiento del polisistema literario meta.

3. Tratándose de dos cuentos en que la presencia del dialecto es importante, consideramos que no se puede neutralizar ni emplear un lenguaje estándar al momento de traducir. Por esta razón, en nuestra propuesta de traducción recurrimos a la creación de términos y a la adaptación de características fonéticas y morfosintácticas del dialecto *cauchois* para conservar de alguna forma dicho dialecto.

4. Ésta es una de las obras que, debido a la complejidad de sus rasgos fonéticos, morfosintácticos y lexicales y, al tratarse de un dialecto desconocido por la mayoría de hablantes nativos del francés, corre el riesgo de desaparecer por completo.

5. Por otro lado, no fue posible tener acceso a diversas versiones traducidas de los cuentos por su antigüedad, sino solo a la versión en español más actualizada de Mauro Armiño.

6. La versión de Mauro Armiño carece del efecto estético y el colorido que el dialecto *cauchois* plasma en ambos cuentos, ya que optó por traducirlos al español estándar. Consideramos que esto se debe a que no estudió profesionalmente la carrera de Traducción sino Filosofía y Letras, y no ha valorado en toda su dimensión la importancia de la presencia de elementos y/o estructuras del dialecto *cauchois* en la traducción de los cuentos.

5.3. Recomendaciones

1. El traductor literario debe comprender el contenido del mensaje para poder expresarlo en la lengua meta e identificar las particularidades del significado y el efecto estético que el autor original quiso plasmar en su obra con el objetivo de lograr un determinado efecto en el lector de la obra original. Además, debe documentarse para lograr un mejor resultado en la traducción. Por ejemplo, investigar acerca de la vida del autor, su estilo de escritura, otras obras que escribió, etc. Esto también contribuirá a que el traductor comprenda más la esencia de la obra original y preste atención a los mínimos detalles para tener una idea del grado de complejidad de la obra.

2. Es importante tener en cuenta el destinatario al que va dirigido el texto meta. En base a ello, se puede saber qué tipo de estrategias utilizar para lograr que la traducción se llegue a entender por completo y no resulte densa ni incomprensible su lectura.

3. En la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas, se debería incluir cursos de sociolingüística y dialectología en la malla curricular para que los alumnos puedan profundizar en los diferentes registros de la lengua, y así tener más herramientas al momento de enfrentarse a un texto marcado dialectalmente.

4. Asimismo, se debe incentivar la crítica de la traducción literaria en textos paralelos con la finalidad de identificar los rasgos dialectales que se han perdido en una versión en lengua estándar y estudiar de qué manera el traductor que marcó el texto meta dialectalmente llegó a compensar el uso del dialecto en el texto original o a qué estrategias recurrió para lograr este fin.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Soporte físico

I. Lingüística y estilística

Bachman, L. F. (1990). *Fundamental considerations in Language Testing*. Oxford : Oxford University Press.

Bolaño, S. (1982). *Introducción a la práctica de la sociolingüística*. Ciudad de México : Editorial Trillas.

Bulot, T. (2007). *La langue vivante: L'identité sociolinguistique des Cauchois*. París: L'Harmattan.

Canale, M. (1983). De la competencia comunicativa a la pedagogía comunicativa del lenguaje. En Llobera y otros (1995) (eds.). *Competencia comunicativa. Documentos básicos en la enseñanza de lenguas extranjeras* (pp.63-83). Madrid: Edelsa.

Caravedo, R. (2003). Principios del cambio lingüístico. Una contribución sincrónica a la lingüística histórica. En *Revista de Filología Española*, 83(1), 39-62.

Casares, J. (1992). *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Cioranescu, A. (1964). *Principios de Literatura Comparada*. La Laguna: Universidad de La Laguna.

Corpas Pastor, G. (1997). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.

Coseriu, E. (1981). *Lecciones de lingüística general*. Madrid: Gredos

Coseriu, E. (1977). Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción. En *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y de metodología lingüística*. Madrid: Gredos.

- Coseriu, E. (1986). *Introducción a la lingüística*. Madrid: Gredos

De Andrés, R. (1977). Lingüística y sociolingüística en el concepto de dialecto (I y II). En *Contextos*, 15(1), 67-118. León: Centro de Estudios Metodológicos e Interdisciplinarios de la Universidad de León.

Ellis, R. & Oakley-Brown, L. (2001). British tradition. En M. Baker (ed.). (2001). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. (pp.333-347). Londres: Routledge.

Flydal, L. (1951). Remarques sur certains rapports entre le style et l'état de la langue. En *Nordisk Tidsskrift for Sprogvidenskab*, 16(1), 240-257.

González Montes, A. (2004). *Manual de Redacción*. Lima: Editorial de la Universidad Ricardo Palma.

Halliday, M. (1978). *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*. Londres: Edward Arnold.

Hausmann, F.J. (1997). Le traducteur et la linguistique. En M. Vega & R. Martín-Gaitero (eds.), *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción* (pp. 25-35). Madrid: Editorial Complutense.

Huarag, E. (2006). *Estética de la Creación y Técnicas Narrativas*. Lima: Editorial de la Universidad Ricardo Palma.

- Hudson, R. (1980). *Sociolinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jakobson, R. (1959). On linguistic Aspects of Translation. En R.A Brower (ed.), *On Translation* (pp.232-239). Massachusetts: Harvard University Press.
- Jones, M. & Bulot, T. (eds.). (2009). *Sociolinguistique de la langue normande*. París: L'Harmattan.
- Koller, W. (2002). Sprachleben-Lebenssprachen. Ein Versuch, die eigene Sprachgeschichte aufzuarbeiten. En A. Häcki (ed.), *Spracherwerb und Lebensalter* (pp.327-344). Tubinga, Basilea: Francke.
- Labov, W. (1966). *The social stratification of English in New York City*. Washington D.C.: Center for Applied Linguistics.
- Labov, W. (1983). *Modelos sociolingüísticos*. Madrid: Cátedra.
- Lepelley, R. (1999). *La Normandie dialectale*. Caen: Presses Universitaires de Caen.
- Manyari Rey De Córdova, O. (2006). *Retórica*. Lima: Editorial de la Universidad Ricardo Palma.
- Martínez López, J. & Jørgensen, A. (2007). *La preposición De como inicio de locución: sus patrones y frecuencias de uso*. En *Revista Letras*, 73(3), 89-126.
- Matute Martínez, C. (2004). *Los sistemas pronominales en español antiguo. Problemas y métodos para una reconstrucción histórica*. Madrid: Editorial de la Universidad Autónoma de Madrid.

Ministerio de Educación del Perú. (2013). *Documento Nacional de Lenguas Originarias del Perú*. Lima: Gobierno del Perú.

Pantigoso, M. (2003). *Didáctica de la Interpretación de Textos Literarios*. Lima: Editorial de la Universidad Ricardo Palma.

Rey, J. (1981). *Preceptiva literaria*. Bilbao: Editorial Vizcaína S.A.

Segal, D. (1974). *Aspects of Structuralism in Soviet Philology*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Trudgill, P. (1978). *Sociolinguistic patterns in British English*. Londres: Arnold.

II. Especialidad: Teoría de la traducción

Bassnett, S. (1980). *Translation Studies*. Londres: Routledge.

Benjamin, W. (1923). *The task of the translator*. En Venuti, L. (ed.) (2004). *The Translation Studies Reader*. 2ª ed. (pp. 75-83) Londres: Routledge.

Berenguer, L. (1998). La adquisición de la competencia cultural en los estudios de traducción. En *Quaderns. Revista de traducción*, 2(2), 119-129.

Buyse, K. (1999). La traducción española de los clíticos objeto franceses. Análisis lingüístico y estrategias de traducción. En M. Vega & R. Martín-Gaitero (eds.), *Lengua y Cultura. Estudios en torno a la traducción* (pp. 59-65). Madrid: Editorial Complutense.

Calvo, E. [et al.]. (eds). (2011). *La traductología actual: nuevas vías de investigación en la disciplina*. Granada: Comares.

- Cam Carranza, G. (2004). Enfoques teóricos de la traducción. En *UMBRAL. Revista de Educación, Cultura y Sociedad*, 4(6), 136-144.
- Cantera Ortiz, J. (1999). Las notas del traductor. Reivindicación de su oportunidad y conveniencia. En M. Vega & R. Martín-Gaitero (eds.), *Lengua y Cultura. Estudios en torno a la traducción* (pp. 141-147). Madrid: Editorial Complutense.
- Castillo, M. A. (2000). Lingüística de corpus y fraseología: algunas consideraciones sobre las locuciones verbales. En G. Corpas Pastor (ed.). *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología y traducción* (pp. 95-126). Granada: Comares.
- Catford, J. (1970). *Una teoría lingüística de la traducción: Ensayo de lingüística aplicada*. Caracas: Universidad de Venezuela.
- Chico Rico, F. (2002). La teoría de la traducción en la teoría retórica. En *Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación* 3(2), 25-40.
- Corpas Pastor, G. (ed.). (2000). *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología y traducción*. Granada: Comares.
- Corpas Pastor, G. (2000). Acerca de la (in)traducibilidad de la fraseología. En G. Corpas Pastor (ed.), *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología y traducción* (pp. 483-519). Granada: Comares.
- Dagut, M. (1981). Semantic Voids as a Problem in the Translation Process. En I. Even-Zohar & G. Toury (eds.), *Theory of Translation and Intercultural Relations. Número especial de Poetics Today*, 2(4), 61-72.

Eco, U. (2008). *Decir casi lo mismo*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

García Yebra, V. (1994). *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Gredos.

- García Yebra, V. (1985). *Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor*. Madrid: Editorial de la Real Academia de la Lengua Española.

- García Yebra, V. (1986). *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*. Madrid: Gredos.

- García Yebra, V. (1997). *Teoría y práctica de la traducción*. (3a ed.). Madrid: Gredos.

Garrido, X.M. & Luna, A. (1997). El traductor: un agente de normalización lingüística en las lenguas minorizadas. En M. Vega & R. Martín-Gaitero (eds.), *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción* (pp. 151-160). Madrid: Editorial Complutense.

Hatim, B. & Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. Londres: Longman.

- Hatim, B. & Mason, I. (1995). *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel.

Hernando Cuadrado, L. (1999). Orden de palabras, sentido y estilo en la traducción. En M. Vega & R. Martín-Gaitero (eds.), *Lengua y Cultura. Estudios en torno a la traducción* (pp. 329-334). Madrid: Editorial Complutense.

Hervey, S., Higgins, I. & Haywood, L.M. (1995). *Thinking Spanish Translation*. Londres: Routledge.

- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Mounin, G. (1971). *Los problemas teóricos de la traducción*. Madrid: Gredos.
- Mounin, G. (1976). *Linguistique et traduction*. Bruselas: Dessart et Mardaga.
- Moya, V. (2004). *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra.
- Navarro Domínguez, F. (2000). *Introducción a la teoría y práctica de la traducción*. Alicante: Editorial Club Universitario.
- Newmark, P. (1999). *Manual de Traducción, versión española de Virgilio Moya*. Madrid: Cátedra.
- Newmark, P. (1997). Values, standards and norms in translation. En M. Vega & R. Martín-Gaitero (eds.), *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción* (pp. 37-44). Madrid: Editorial Complutense.
- Nida, E. (2012). *Sobre la traducción*. Madrid: Cátedra.
- Nida, E & Taber, C. (1986). *La traducción: teoría y práctica*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Ortega y Gasset, J. (1937). Miseria y esplendor de la traducción. En Ortega y Gasset, J. (1993). *Obras Completas*. (vol.5). Madrid: Alianza.
- Ponce Márquez, N. (2008). Diferentes aproximaciones al concepto de equivalencia en traducción y su aplicación en la práctica profesional. En *Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 6 (15), 1-15.
- Pym, A. (1997). *Pour une éthique du traducteur*. París: Artois Presses Université.

- Pym, A. & Turk, H. (2001). Translatability. En Baker, M. (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp.273-277). Oxon y Nueva York: Routledge.
- Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléfica inglés-español*. León: Universidad de León.
- Rener, F. (1989). *Interpretation, Language and Translation from Cicero to Tytler*. Amsterdam: Rodopi.
- Sánchez Trigo, E. (2002). Tipologías textuales y traducción. En *Revista TRANS* 6(1), 121-133.
- Savory, T. (1968). *The art of translation*. Boston: The Writer.
- Steiner, G. (2001). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Tytler, A. (1791). *Essay on the Principles of Translation*. Londres: J.M. & Co.
- Vásquez-Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología*. Washington D.C.: Georgetown University Press.
- Vega Cernuda, M.A. & Martín-Gaitero, R. (eds.) (1997). *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense.
- Vermeer, H. (1983). Translation theory and linguistics. En P. Roinila, R. Orfanos & S. Tirkkonen-Condit (eds.), *Häkökohtia kääntämisen tutkimuksesta* (pp.1-10). Joensuu : Universidad de Joensuu.
- Vinay & Dalbernet. (1973). *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*. París: Didier.

Zierer, E. (1979). *Algunos conceptos básicos de la ciencia de la traducción*.
Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo.

III. Especialidad: Traducción literaria

Albaladejo, T. (2005). Especificidad del texto literario y traducción. En C. Gonzalo & V. García (eds.), *Manual de documentación para la traducción literaria* (pp. 45-58). Madrid: Arco Libros.

Arencibia, L. (2011). El ojo del cíclope: de la invisibilidad del traductor... a la crítica de traducciones. En R. Valdivia Paz-Soldán (ed.), *Entre enigmas y certezas, cómo traducir literatura: Actas del II Simposio Internacional de Traducción Literaria* (pp. 159-166). Lima: Editorial de la Universidad Ricardo Palma.

Arregui, N. (2007). La didáctica de la traducción literaria: Un caso práctico en alumnos de doctorado de Granada. En: J. Albaladejo, D. Gallegos & M. Tolosa (eds.). *La didáctica de la traducción en Europa e Hispanoamérica*. (pp. 149-159). Alicante: Editorial de la Universidad de Alicante.

Buesa Gómez, C. (1995). Enfoques transculturales de la traducción literaria. En C. Valero (ed.), *Cultura sin fronteras. Encuentros en torno a la traducción* (pp. 35-44). Alcalá de Henares: Editorial de la Universidad de Alcalá de Henares.

Cortés, H. (2008). La traducción de la forma literaria. En J. Gómez Montero, *Nuevas pautas de traducción literaria: cuadernos del Taller de Traducción Literaria de Kiel* (pp. 87-116). Madrid: Visor Libros.

- Doggi, M. (2006). Tratamiento de las discrepancias culturales en la traducción literaria. En P. Blanco & P. Martino (eds.), *Traducción y Multiculturalidad* (pp. 109-117). Madrid: Editorial del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid.
- Eurrutia Cavero, M. (1996). Literatura y traducción: problemas que plantea y situación actual. En J. Martínez, C. Palacios & A. Saura (eds.), *Aproximaciones diversas al texto literario* (pp. 445-458). Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- Even-Zohar, I. (1994). La Función de la literatura en la creación de las naciones de Europa. En D. Villanueva (ed.), *Avances en Teoría de la literatura. Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas* (pp.357-377). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Even-Zohar, I. (1999). La posición de la literatura traducida en el polisistema literario. En A. Sanz (ed.), *Teoría de los Polisistemas* (pp.223-231). Madrid: Arco Libros.
- Fouces Gonzáles, C. (2011). *La traducción literaria y la globalización de los mercados culturales*. Granada: Comares.
- Frei, C. (1997). ¿Traducciones para lectores o lectores para traducciones? En M. Vega & R. Martín-Gaitero (eds.), *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción* (pp. 145-150). Madrid: Editorial Complutense.
- García López, R. (2000). *Cuestiones de traducción: hacia una teoría particular de la traducción de textos literarios*. Granada: Comares.

- García López, R. (2000). La traducción literaria y sus peculiaridades. En R. García López, *Cuestiones de traducción: hacia una teoría particular de la traducción de textos literarios* (pp. 123-211). Granada: Comares.
 - García López, R. (2000). Concepto de equivalencia comunicativa y traducción de textos literarios. En R. García López, *Cuestiones de traducción: hacia una teoría particular de la traducción de textos literarios* (pp. 213-238). Granada: Comares.
- Giménez López, O. (1999). El estudio de la recepción literaria a la luz de la historia de la traducción. En M. Vega & R. Martín-Gaitero (eds.), *Lengua y Cultura. Estudios en torno a la traducción* (pp. 329-334). Madrid: Editorial Complutense.
- Gómez Montero, J. (2008). *Nuevas pautas de traducción literaria: cuadernos del Taller de Traducción Literaria de Kiel*. Madrid: Visor Libros.
- Gonzalo García, C. & García Yebra, V. (2005). *Manual de documentación para la traducción literaria*. Madrid: Arco Libros.
- Gundersen, B. (2006). Las unidades fraseológicas y su traducción literaria. En P. Blanco & P. Martino (eds.), *Traducción y Multiculturalidad* (pp. 219-227). Madrid: Editorial del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid.
- Hidalgo Downing, R. (2006). La transferencia como problema de traducción: Las palabras culturales en textos literarios de no ficción. En P. Blanco & P. Martino (eds.), *Traducción y Multiculturalidad* (pp. 197-209). Madrid:

Editorial del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid.

Ibeas, J. M. & Vázquez, L. (eds.). (2010). *Guía de la traducción literaria (francés/castellano)*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

Jolicoeur, L. (2001). Acercarse al otro. En J. A. Sabio & J. Ruiz (eds), *Traducción literaria: algunas experiencias* (pp. 129-138). Granada: Comares.

Lafarga, F. (2005). La traducción literaria en España y su documentación bibliográfica: Ámbito hispanofrancés. En C. Gonzalo & V. García (eds.), *Manual de documentación para la traducción literaria* (pp. 59-66). Madrid: Arco Libros.

Larreta, J.P. (2011). Traducir cultura en la literatura: ¿Mostrar u ocultar al otro? En J. Martos, L. Traspassi, I. García & V. Borrero. (eds.), *Diálogos interculturales: lenguas, literaturas y sociedad* (pp.169-194). Barcelona: Editorial Anthropos.

Luna Alonso, A. (2001). Aspectos culturales y traducción. La tradición literaria. En E. Real y otros. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête. VIII Coloquio de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española* (pp. 779-790). Valencia: Editorial de la Universidad de Valencia.

Malingret, L. (2001). Les enjeux de l'adaptation en traduction. En E. Real y otros. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête. VIII Coloquio de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española* (pp. 791-798). Valencia: Editorial de la Universidad de Valencia.

- Merlo Vega, J. A. (2005). Uso de la documentación en el proceso de la traducción literaria. En C. Gonzalo & V. García (eds.), *Manual de documentación para la traducción literaria* (pp. 181-199). Madrid: Arco Libros.
- Moreno Hernández, C. (2005). La historia literaria como instrumento documental para el traductor. En C. Gonzalo & V. García (eds.), *Manual de documentación para la traducción literaria* (pp. 23-40). Madrid: Arco Libros.
- Real, E. y otros. (eds.). (2001). *Écrire, traduire et représenter la fête. VIII Coloquio de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española*. Valencia: Editorial de la Universidad de Valencia
- Rodríguez, A. (2001). Un caso de traducción perfecta o cuando el traductor es el propio autor. En J. A. Sabio & J. Ruiz (eds), *Traducción literaria: algunas experiencias* (pp. 47-70). Granada: Comares.
- Ruiz Casanova, J. F. (2013). "El arte de la traducción", según Alejandro Cioranescu. En M. Vega & M. Pulido (eds.), *La historia de la traducción como parte de los estudios de la traducción: problemas de investigación y didáctica* (pp. 257-270). Alicante: Editorial de la Universidad de Alicante.
- Sabio, J. A. & Ruiz, J. (eds). (2001). *Traducción literaria: algunas experiencias*. Granada: Comares.
- Saldaña, C. (2014). *La traducción literaria como traducción integral*. Lima: Editorial de la Universidad Ricardo Palma.
- Santoyo, J. C. (1994). *Traducción de cultura, traducción de civilización*. En Hurtado Albir, A. (ed.), *Estudis sobre la traducció*. Castelló: Universitat Jaume I.

- Santoyo, J. C. (1995). La traducción literaria: siete axiomas. En C. Valero (ed.), *Cultura sin fronteras. Encuentros en torno a la traducción* (pp. 9-24). Alcalá de Henares: Editorial de la Universidad de Alcalá de Henares.

Schrader-Kniffki, M. (2012). Percepción y concepto de lengua en procesos de traducción: Aproximaciones lingüísticas a una teoría de traducción basada en entrevistas con traductores. En P. Martino & Christiane L. (eds.), *Telar de traducción especializada* (pp. 11-23). Madrid: Dykinson, S.L.

Torre, E. (1994). *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis.

Valero Garcés, C. (1995). Apuntes sobre la traducción de textos literarios. En C. Valero (ed.), *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos* (pp. 15-19). Alcalá de Henares: Editorial de la Universidad de Alcalá de Henares.

- Valero Garcés, C. (1995). La traducción como agente de manipulación, intercambio cultural e influencia en el proceso de creación de un canon literario. En C. Valero (ed.), *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos* (pp. 23-36). Alcalá de Henares: Editorial de la Universidad de Alcalá de Henares.

Valdivia Paz-Soldán, R. (2004). *La traducción literaria*. Lima: Editorial de la Universidad Ricardo Palma.

- Valdivia Paz-Soldán, R. (ed.). (2011). *Entre enigmas y certezas, cómo traducir literatura: Actas del II Simposio Internacional de Traducción Literaria*. Lima: Editorial de la Universidad Ricardo Palma.

- Valdivia Paz-Soldán, R. (2011). Traduciendo silencios y sonidos desde la soledad: sobre la poesía de Camille Aubaude y la novela de Christophe Mory. En R. Valdivia Paz-Soldán (ed.), *Entre enigmas y certezas, cómo traducir literatura: Actas del II Simposio Internacional de Traducción Literaria* (pp. 149-157). Lima: Editorial de la Universidad Ricardo Palma.

Vermeer, H. (1992). Describing Nonverbal Behavior in the Odyssey: Scenes and Verbal Frames as Translation Problems. En F. Poyatos (ed.), *Advances in Nonverbal Communication. Sociocultural, Clinical, Esthetic and Literary Perspectives* (pp.285-299). Amsterdam, Philadelphia: Benjamins.

Wuilmart, F. (2001). La traduction littéraire: sa spécificité, son actualité, son avenir en Europe. En J. A. Sabio & J. Ruiz (eds), *Traducción literaria: algunas experiencias* (pp. 85-107). Granada: Comares.

Yunis, Y. (2011). Didáctica de la traducción literaria. En R. Valdivia Paz-Soldán (ed.), *Entre enigmas y certezas, cómo traducir literatura: Actas del II Simposio Internacional de Traducción Literaria* (pp. 193-195). Lima: Editorial de la Universidad Ricardo Palma.

IV. Especialidad: Traducción de variantes dialectales

Abad, F. (1993). La variación lingüística. *Revista Española de Lingüística*, 23(1), 73-86.

Baralo, M. (2002). Mestizaje e interculturalidad en la variación diatópica y su incidencia en español/LE. *Boletín de ASELE*, 23(1), 152-164.

Blanco García, P. (2006). ¿Es unívoca la cultura francesa? En P. Blanco & P. Martino (eds.), *Traducción y Multiculturalidad* (pp. 1-17). Madrid: Editorial

del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid.

Bolaños, S. (2004). Sobre los límites de la traducibilidad: la variación dialectal textual, *Ikala, revista de lenguaje y cultura*, 9(15), 315-347.

Catford, J. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.

Copas Pastor, G. (1999). Cómo traducir las variantes dialectales. En: Varios autores. (1999). Actas VI Simposio Internacional de Comunicación Social. (pp. 1233-39). Oriente: Santiago de Cuba.

García López, R. (2004). *Guía didáctica de la traducción de textos idiolectales: (texto literario y texto de opinión)*. La Coruña: Netbiblo.

Gregory, M & Carroll, S. (1986). *Lenguaje y situación. Variedades del lenguaje y sus contextos sociales*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Julià, J. (1995). *Pressupòsits teòrics i metodològics per a l'estudi dels dialectes en la traducció literària*. Trabajo de investigación de doctorado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

- Julià, J. (1997). *Dialectos i traducció: reticències i aberracions*. En M. Bacardi (ed.), *Actes del II Congrés Internacional sobre traducció* (pp.561-574). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Lomeña, M. (2009). Variación lingüística y traducción para el doblaje: Mujeres al borde de un ataque de nervios. *Revista Entreculturas*, 1(2), 275-283.

- Mayoral Asensio, R. (1987). El texto como unidad en la traducción del tabú lingüístico. En A. León (ed.), *Lenguaje y educación. Actas del IV Congreso Nacional de Lingüística Aplicada, Córdoba abril 1986, Vol.1* (pp.343-357). Córdoba: AESLA y Universidad de Córdoba.
- Mayoral Asensio, R. (1989). Problemas de traducción de los sistemas de referencia de segunda y tercera persona. En F. Garrudo & J. Comesaña (eds.), *Actas del VII Congreso Nacional de Lingüística Aplicada, Sevilla abril 1989* (pp.367-374). Sevilla: AESLA.
 - Mayoral Asensio, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. Soria: Editorial de la Universidad de Granada.
 - Mayoral Asensio, R. (1990). Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua. *Revista Sendebarr*, 1(1), 35-46.
- Nida, E. (1947). *Bible Translating. An analysis of Principles and Procedures with Special Reference to Aboriginal Languages*. Filadelfia: Russell & American Bible Society.
- Nida, E. (1975). *Varieties of Language. Language Structure and Translation: Essays by Eugene A. Nida*. Standford: Standford University Press.
- Pop, S. (1950). *La dialectologie. Tome I La dialectologie romane*. Lovaina : Universidad de Lovaina.
- Saló Galán, J. (2006). Por la multiculturalidad a la singularidad francesa. En P. Blanco & P. Martino (eds.), *Traducción y Multiculturalidad* (pp. 67-77). Madrid: Editorial del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid.

- Samaniego Fernández, E. & Fernández, R. (2002). La variación lingüística en los estudios de traducción. *Revista EPOS*, 18 (1), 325-342.
- Sánchez Galvis, J. (2013). Una lectura dialectal de la historia de la traducción. En M. Vega & M. Pulido (eds.), *La historia de la traducción como parte de los estudios de la traducción: problemas de investigación y didáctica* (pp. 139-163). Alicante: Editorial de la Universidad de Alicante.
- Sánchez Galvis, J. (2009). La representación del dialecto caribeño en la obra de Robert Antoni y sus implicaciones para la traducción dialectal textual. En: *Interlingüística XIV, Journal of the Association of Young Linguists*, 1-12.
- Sánchez Galvis, J. (2012). Traducción y variedad lingüística: Hacia un “Modelo de Reconstrucción Dialectal”. *Revista Electrónica de Lingüística Aplicada*, 1(11), 125-136.
- Schortz, M. (1998) Le parler de Senneville-sur-Fécamp. En *Revista Studia Neophilologica* 71(2), 288-289.
- Séguinot, C. (1997). Accounting for variability in translation. En J. Danks, G. Shreve, S. Fountain & M. McBeath (eds.), *Cognitive Processes in Translation and Interpretation* (pp.104-119). Thousand Oaks, Londres & Nueva Delhi: Sage Publications.
- Slobodnik, D. (1970). Remarques sur la traduction des dialectes. En J. S. Holmes (ed.), *The nature of translation. Essays on the theory and practice of literary translation* (pp.139-143). Mouton, La Haya, París: Publishing House of the Slovak Academy of Sciences of Bratislava.

Snell-Hornby, M. (1997). Released from the grip of empire: Lingua franca as target culture? En M. Vega & R. Martín-Gaitero (eds.), *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción* (pp. 45-56). Madrid: Editorial Complutense.

V. Especialidad: Traducción de referentes culturales

Bueno, N. (2006). Estrategias de traducción de las expresiones idiomáticas desde un punto de vista multicultural. En P. Blanco & P. Martino (eds.), *Traducción y Multiculturalidad* (pp. 309-319). Madrid: Editorial del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid.

Even-Zohar, I. (1999). Factores y dependencias de la Cultura. Una Revisión de la Teoría de los Polisistemas. En M. Iglesias (ed.), *Teoría de los Polisistemas* (pp.23-52). Madrid: Arco Libros .

- Even-Zohar, I. (2008). La fabricación del repertorio cultural y el papel de la transferencia. En A. Sanz (ed.), *Interculturas/Transliteraturas* (pp.217-226). Madrid: Arco Libros

García Adánez, I. (2011). Cuando faltan las palabras. El traductor ante las diferencias culturales. En J. Martos, L. Traspassi, I. García & V. Borrero. (eds.), *Diálogos interculturales: lenguas, literaturas y sociedad* (pp.149-168). Barcelona: Editorial Anthropos.

Guerra Minaya, R. (1996). Reales Culturales. En: *Extramuros, Revista de investigación en Traducción e Interpretación*, 12(1), 51-60.

- Kramersch, C. (1998). *Language and Culture*. En Sánchez Galvis, J. (2013). Una lectura dialectal de la historia de la traducción. (pp.153-154). En M. Vega & M. Pulido (eds.), *La historia de la traducción como parte de los estudios de la traducción: problemas de investigación y didáctica* (pp. 139-163). Alicante: Editorial de la Universidad de Alicante.
- López García, D. (2011). Sobre la traducción de las emociones. En R. Valdivia Paz-Soldán (ed.), *Entre enigmas y certezas, cómo traducir literatura: Actas del II Simposio Internacional de Traducción Literaria* (pp. 19-37). Lima: Editorial de la Universidad Ricardo Palma.
- Luque Nadal, L. (2009). Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?. En: *Revista Language Design*, 11 (1), 93-120.
- Martos, J.J., Traspassi, L., García, I. & Borrero, V. M. (eds.). (2011). *Diálogos interculturales: lenguas, literaturas y sociedad*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Mayoral Asensio, R. (1999). La traducción de referencias culturales. En: *Revista Sendebor*. 10(11), 67-88.
- Mayoral Asensio, R. & Muñoz, R. (1997). Estrategias comunicativas en la traducción intercultural. En P. Hernández & J. M. Bravo (eds.), *Aproximaciones a los Estudios de Traducción* (pp. 143-192). Valladolid: Editorial de la Universidad de Valladolid.
- Molina Martínez, L. (2006). *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I.

- Moreno, J.C. (2011). Diversidad lingüística y diversidad cultural. Tipología, evolución y complejidad. En J. Martos, L. Traspassi, I. García & V. Borrero. (eds.), *Diálogos interculturales: lenguas, literaturas y sociedad* (pp.11-41). Barcelona: Editorial Anthropos.
- Müller, A. & Alexander, T. (1991). *Interkulturelles Orientierungstraining für die USA*. Saarbrücken/Fort Lauderdale: Breitenbach.
- Negro, I. (2012). La traducción de las expresiones idiomáticas. En P. Martino & Christiane L. (eds.), *Telar de traducción especializada* (pp. 215-220). Madrid: Dykinson, S.L.
- Nida, E. (1999). Lengua, cultura y traducción. En M. Vega & R. Martín-Gaitero (eds.), *Lengua y cultura. Estudios en torno a la traducción* (pp. 1-6). Madrid: Editorial Complutense.
- Olalla Soler, C. & Hurtado, A. (2013). Estudio empírico de la traducción de los culturemas según el grado de adquisición de la competencia traductora. Un estudio exploratorio. En: *Revista Sendebar*, 14 (24), 9-38.
- Pulido, M. (2011). Aspectos interculturales y traducción en América Latina. En R. Valdivia Paz-Soldán (ed.), *Entre enigmas y certezas, cómo traducir literatura: Actas del II Simposio Internacional de Traducción Literaria* (pp. 91-101). Lima: Editorial de la Universidad Ricardo Palma.
- Vega Cernuda, M.A & Martín-Gaitero, R. (eds.). (1999). *Lengua y Cultura. Estudios en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense.
- Vega Cernuda, M.A. (1997). *Corrida o course de taureux*, o sea, primacía del «real» sobre la lengua. Consideraciones pedagógicas y traductivas a

propósito de la presencia lingüística y cultural de España en el *Midi* francés.

En M. Vega & R. Martín-Gaitero (eds.), *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción* (pp. 103-109). Madrid: Editorial Complutense.

Vlakhov, S. & Florin, S. (1970). Neperevodimoye v perevode: realii. En *Masterstvo perevoda*, 432-456. Moscú: Sovetskii pisatel.

Witte, H. (2008). *Traducción y percepción intercultural*. Granada: Comares.

VI. Diccionarios y enciclopedias

Bescherelle: La Grammaire pour tous. (2006). París: Éditions Hatier.

Bescherelle: La Conjugaison pour tous. (2006). París: Éditions Hatier.

Bescherelle: L'Orthographe pour tous. (2006). París: Éditions Hatier.

Diccionario de Símbolos Literarios. (1996). Barcelona: Editorial PPU.

Diccionario General Larousse Francés/Español – Español/Francés. (2007). París: Éditions Larousse.

Diccionario Océano de Sinónimos y Antónimos. (2005). Barcelona: Grupo Editorial Océano.

Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación*. México D.F.: McGraw-Hill.

VII. En torno a Guy de Maupassant y los cuentos *Le vieux* y *Aux champs*

Armiño, M. (2011). Introducción. En G. de Maupassant (2011). *Cuentos Completos*. (pp.11-52). Madrid : Editorial Páginas de Espuma.

- Chessex, J. (1998). Préface. En G. De Maupassant, *Contes de la bécasse* (pp.7-11). París: Le Livre de Poche.
- De Maupassant, G. (1908). *Cuentos del día y de la noche*. (trad. de L. Ruiz). Madrid: Ediciones Literarias y Artísticas.
- De Maupassant, G. (1968). *Una vida, Bel-Ami, Mont-Oriol, Bola de sebo y otros cuentos. La casa Tellier y otros cuentos. Mademoiselle Fifí y otros cuentos. Las Hermanas Rondoli y otros cuentos. Cuentos de la Becada*. (trad. de J. López). Madrid: Editorial Edaf.
- De Maupassant, G. (1998). *Contes du jour et de la nuit*. París : Le Livre de Poche.
- De Maupassant, G. (1998). *Contes de la bécasse*. París : Le Livre de Poche
- De Maupassant, G. (1994). *Cuentos de la becada*. (trad. de M. Friart). Barcelona: Editorial Juventud
- De Maupassant, G. (2011). *Cuentos Completos*. (trad. de M. Armiño). Madrid: Páginas de Espuma.
- D'Ulmès, R. (1903). *Souvenirs. Mme Laure de Maupassant*. En L'Éclaireur de Nice, diciembre.
- Forestier, L. (1998). Préface. En G. De Maupassant, *Contes du jour et de la nuit*. (pp.7-12). París: Le Livre de Poche.
- Levin, H. (1963). *El realismo francés*. Barcelona : Editorial Laia.
- Lumbroso, A. (1905). *Souvenirs sur Maupassant: sa dernière maladie, sa mort*. Roma : Bocca.

Malrieu, J. (1992). *Lo fantástico*. París : Hachette.

Marcoin, F. (1988). Commentaires et notes. En: G. De Maupassant, *Contes du jour et de la nuit*. (pp. 170-182). París: Le Livre de Poche

Morand, P. (1942). *Vida de Guy de Maupassant*. París: Flammarion.

Moreno, A. (1931). *En torno a Maupassant*. Buenos Aires: Publicaciones del Instituto Cultural Joaquín V. González.

Pujol, C. (1976). *Abecé de la literatura francesa*. Madrid: Editorial Planeta.

Rodríguez Martínez, R. (2006). Maupassant, un reportero con aspiraciones literarias. *Revista Zer*, 21(1), 63-74.

VIII. Tesis

Álamo Piedra, N. (1990). *Planteamientos para la formación de traductores literarios en la Facultad de Lenguas Modernas – Universidad Ricardo Palma en base al desarrollo programado y jerarquizado de la comprensión analítica de textos literarios narrativos: un ensayo para el área de francés*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Ricardo Palma, Lima.

Castro Castro, J. L. (1994). *Crítica de traducción de las variantes en el nivel de la lengua familiar y vulgar peruana propuestas por Jean-Marie Saint-Lu en su traducción al francés de La vida exagerada de Martín de Romaña obra de Alfredo Bryce Echenique*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Ricardo Palma, Lima.

Gonzales Yoshikawa, M. R. (1992). *Construcción y comprobación de un programa de traducción especializado en textos literarios narrativos fantásticos:*

aplicación sobre el original del cuento “Ligela” de E. A. Poe y dos traducciones al español. (Tesis de Licenciatura). Universidad Ricardo Palma, Lima.

Herrera Loayza, E. (1994). *Problemas y decisiones en la traducción de expresiones exocéntricas. Una aplicación: la traducción de las expresiones exocéntricas de la novela «La casa verde» de Mario Vargas Llosa al inglés.* (Tesis de Licenciatura). Universidad Ricardo Palma, Lima.

Luján Aguinaga, I. (1994). *Idiolecto y estrategia traductiva. Un estudio exploratorio sobre traducción de literatura latinoamericana realizada por Gregory Rabassa (Tomos I y II).* (Tesis de Licenciatura). Universidad Ricardo Palma, Lima.

Silva Llosa, S. (2003). *Traducción del lenguaje coloquial en la versión al inglés de la novela «Noticia de un secuestro».* (Tesis de Licenciatura). Universidad Ricardo Palma, Lima.

Valdivia Paz-Soldán, R. (1988). *Estudio crítico de L’Amant de Marguerite Duras y de su traducción por Ana María De Moix (una propuesta sobre crítica de traducción literaria).* (Tesis de Licenciatura). Universidad Ricardo Palma, Lima.

Soporte virtual

Analyse et traitement informatique de la langue française. (2006). *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. Nancy Cedex: Nancy Université.

Recuperado de: <http://www.cnrtl.fr/definition/portail>

Biblioteca Central UCES. (2015). *La Cita y Referencia Bibliográfica : Guía basada en las normas APA. (3a ed. rev.)*. Recuperado de:

http://www.uces.edu.ar/biblioteca/Citas_bibliograficas-APA-2015.pdf

Centre National d'Enseignement à Distance – Ministère d'Éducation Nationale.

(2010). *Le roman et la nouvelle réalistes au XIX siècle*. Recuperado de:

<http://www.academie-en-ligne.fr/Ressources/7/FR20/AL7FR20TEPA0112-Sequence-01.pdf>

Centro de escritura Javeriano (ed.). (2013). Normas APA. Cali, Colombia:

Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de:

<http://portales.puj.edu.co/ftpcentroescritura/Recursos/Normasapa.pdf>

Coello, A. M. (2001). *Morfología y sintaxis en el castellano del siglo XIV: el conde*

Lucanor (Tesis doctoral). Recuperado de:

<ftp://tesis.bbt.ull.es/ccssyhum/cs93.pdf>

Dumesnil, R. (2006). *Guy de Maupassant* (trad. J. Ramos). Recuperado de:

<http://www.iesxunqueira1.com/maupassant/Libros/Dumensil.pdf>

Gallegos Rosillo, J. A. (1987). *La Francia del XIX a través de las obras de* *Guy*

de Maupassant. Recuperado de:

<http://www.iesxunqueira1.com/maupassant/Articulos/SigloXIX.pdf>

Maynial, E. (2006). *La Vida y la Obra de Guy de Maupassant*. (trad. J. Ramos).

Recuperado de:

<http://www.iesxunqueira1.com/maupassant/Libros/maynialA4.pdf>

Molina Martínez, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de culturemas árabe-español* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, España.

Recuperado de:

<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5263/lmm1de1.pdf?sequence=1>

Morin, S. & Buard, V. (2006). *Maupassant, autor normando*. (trad. J. Ramos).

Recuperado de:

http://www.iesxunqueira1.com/maupassant/Articulos/Maup_a_normando.pdf

Patrick Lecoq. (1998). *Genealecoq. Le cauchois*. Rouen, Francia. Recuperado de:

<http://www.patricklecoq.fr/genealecoq/cauchois.html>

Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española. (2014). *Diccionario de la Lengua Española, 23ª ed., Edición del Tricentenario* [en línea]. Madrid: Espasa, <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

Sánchez Lancis, C. (1990). *Estudios de los adverbios de espacio y de tiempo en el español medieval* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, España.

Recuperado de:

<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4893/TCSL01de13.pdf?sequence=1>

Sociétés Éditions Larousse. (2008). *Diccionario Larousse Francés-Español* [en línea]. París: Hachette Livre - Département Informatique Groupe Libre

(DSI). Recuperado de: <http://www.larousse.com/es/diccionarios/frances-espanol>

Sociétés Éditions Larousse. (2008). *Encyclopédie Larousse* [versión electrónica].

París: Hachette Livre - Département Informatique Groupe Libre (DSI),

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/autre-region/Normandie/135545>

ANEXOS

Anexo 1. Matriz de consistencia

Título: “En torno a la traducción de variantes dialectales en obras literarias: Análisis lingüístico-estilístico y propuesta de traducción de los cuentos Le vieux y Aux champs de Guy de Maupassant”				
Problema	Objetivos	Hipótesis	Variables	Indicadores
Problema general: Grado de complejidad al que se puede llegar al traducir un dialecto en una obra literaria para que conserve el matiz especial que el autor quiso plasmar.	Objetivo general: Analizar las principales dificultades en la traducción del dialecto cauchois, presente en los cuentos por traducir con la finalidad de mantener el matiz local de los cuentos originales.	Hipótesis general: La principal dificultad en la traducción de los cuentos “Le vieux” y “Aux champs” reside en adaptar el dialecto cauchois de la cultura origen a la cultura receptora.	- La principal dificultad en la traducción de los cuentos “Le vieux” y “Aux champs” (Variable dependiente)	Análisis extratextual
				Análisis intratextual
				Análisis intertextual
			- Adaptar el dialecto cauchois de la cultura origen a la cultura	Significado connotativo
				Discrepancias culturales
				Rasgos fonéticos

			receptora (Variable independiente)	Rasgos sintácticos
				Ragos morfológicos
Problema específico: Analizar las diferentes formas gramaticales, palabras, estructura del discurso y términos culturales propios del dialecto y traducirlos.	Objetivos específicos: - Analizar el dialecto cauchois en su morfología, sintaxis, gramática y semántica, y compararlo con el francés estándar. - Identificar los diferentes problemas en la traducción de referentes culturales que no existen en la cultura meta. - Brindar una propuesta de traducción para el cuento “Le vieux” de la colección de cuentos “Contes du jour et de la nuit” y del cuento “Aux champs” de la colección de	Hipótesis específica: La mayor cantidad de focos de dificultad son de carácter léxico-semántico y morfosintáctico.	La traducción de los cuentos “Le vieux” y “Aux champs” (Variable independiente)	Análisis extratextual
				Análisis intratextual
				Análisis intertextual
			La mayor cantidad de focos de dificultad son de carácter léxico-semántico y morfosintáctico (Variable dependiente)	Análisis intertextual

	cuentos “Contes de la bécasse” de Guy de Maupassant del francés al español.			
--	---	--	--	--

Anexo 2. Instrumentos para la recolección de datos

2.1. Entrevistas a especialistas y francófonos

Entrevista al profesor Jean Podleskis¹

1. ¿Qué opina acerca de la presencia de rasgos dialectales en gran parte de la obra de Guy de Maupassant?

He leído algunas obras de Maupassant, creo que la presencia de rasgos dialectales era parte de la corriente de la época como el Romanticismo, el Realismo, buscaba recoger la realidad local de la sociedad.

2. ¿Considera al igual que otros importantes traductólogos como Nida, Mayoral Asensio, Amparo Hurtado, que la traducción de las variantes dialectales representa una de las tareas más difíciles del traductor?

De que es difícil, no hay duda. No sé si será la tarea más difícil pero sí la considero una de las más difíciles empresas que el traductor debe emprender.

3. ¿Qué papel piensa usted que puede cumplir la adición de rasgos dialectales en las obras literarias?

Bueno, en el caso de Maupassant, se trata de transmitir la realidad tal como la observa. Creo que va por ahí su principal interés. En otros autores, hay un interés ya casi lingüístico de recopilar estas variantes, pero que está más centrado en las jergas profesionales urbanas.

1. Entrevista realizada el día 12 de mayo de 2016 a las 6:00p.m.

4. Una gran cantidad de traductores optan por traducir a la variante estándar de la lengua cuando se enfrentan a textos marcados dialectalmente como es el caso de los presentes cuentos. Otros optan por adaptar el dialecto original a un dialecto de la lengua meta. La última opción consiste en la creación de una especie de lengua artificial, logrando un balance entre la cultura de partida y la cultura meta. ¿Cuál es su postura al respecto?

Eso depende del público al que va dirigida la traducción, con qué intención se traduce, porque, claro, para un público muy general, digamos, trasladar el original a otro dialecto en español, sobre todo por la cantidad de personas que hablan español en países distintos, puede resultar difícil de comprender. Por ejemplo, ahora en las películas se suele realizar el doblaje a la variante mexicana.

De todas maneras, un traductor podría con cierta intención particular, efectivamente, recoger un dialecto y trabajar sobre eso.

5. ¿Ha escuchado hablar de los dialectos hablados en Normandía, en este caso, del dialecto *cauchois*, hablado en el Pays de Caux?

No de Normandía. En el sur de Francia hay varios dialectos. Del norte conozco el *chtimi*, hablado en la región de Picardía.

Entrevista a la profesora Odile Bruyat¹

1. ¿Qué opina acerca de la presencia de rasgos dialectales en gran parte de la obra de Guy de Maupassant?

Pienso que es algo propio del autor querer plasmar estos rasgos para identificar a diferentes personajes. Como describe de manera tan precisa a los personajes a lo largo de su obra, es natural que estos rasgos agreguen algo más de vida al personaje.

2. ¿Considera al igual que otros importantes traductólogos como Nida, Mayoral Asensio, Amparo Hurtado, que la traducción de las variantes dialectales representa una de las tareas más difíciles del traductor?

Estoy de acuerdo, es una de las tareas más difíciles a la que el traductor se debe enfrentar.

3. ¿Qué papel piensa usted que puede cumplir la adición de rasgos dialectales en las obras literarias?

El lector de la obra traducida se impregna más del ambiente, sobre todo cuando hablamos de novelas realistas, costumbristas. Se trata de un acercamiento a los personajes.

4. Una gran cantidad de traductores optan por traducir a la variante estándar de la lengua cuando se enfrentan a textos marcados dialectalmente como es el caso de los presentes cuentos. Otros optan por adaptar el dialecto original a un dialecto de la lengua meta. La última opción consiste en la creación de una especie de lengua

1. Entrevista realizada el día 12 de mayo a las 2:00p.m.

artificial, logrando un balance entre la cultura de partida y la cultura meta. ¿Cuál es su postura al respecto?

Me parece que la mejor opción sería adaptar el dialecto original a un dialecto de la lengua meta.

5. ¿Ha escuchado hablar de los dialectos hablados en Normandía, en este caso, del dialecto *cauchois*, hablado en el Pays de Caux?

No he escuchado hablar de este dialecto, pero sí sé que en Normandía se hablan varios dialectos. Al costado de Normandía, se habla el bretón que incluso tiene su propia literatura.

Entrevista a la profesora Yamily Yunis¹

1. ¿Qué opina acerca de la presencia de rasgos dialectales en gran parte de la obra de Guy de Maupassant?

En realidad, es porque él ha vivido su infancia allí. O sea, no hay autor que no refleje toda su vida en su obra. Entonces digamos que Guy de Maupassant es completamente coherente con su obra. No solamente su vida, su entorno y su momento histórico en su obra, sino que es su manera de vivir como hombre. Por ejemplo, él tuvo hijos y no los quiso reconocer. Y en su obra, tú ves como cuando una mujer sale en cinta, el rechazo que genera. Ha sido criado entre mujeres además, o sea cualquiera diría que por ser criado y haber crecido entre tanta mujer, podría ser más conservador y cucufato, pero resulta que eso le genera lo contrario a él.

Es bien mujeriego también. Llegó a hacer una gran fortuna pero al final la despilfarró. Incluso llegó a tener su propio yate, era muy deportista. En realidad, la vida de Maupassant es bien intensa y, como escritor famoso que es y que será, totalmente coherente.

2. ¿Considera al igual que otros importantes traductólogos como Nida, Mayoral Asensio, Amparo Hurtado, que la traducción de las variantes dialectales representa una de las tareas más difíciles del traductor?

Por supuesto que sí. Pero siempre hay que arriesgarse. Espero que logres en algún momento publicarlo. Porque una de las cosas que yo veo que no sucede es la actualización de las traducciones. O sea, existen versiones que se han hecho

1. Entrevista realizada el día 17 de mayo a las 6:00p.m.

hace tiempo y sobre todo en España. En todos los cuentos que están traducidos al estándar no se siente el rasgo, el matiz, que marca a cada personaje. Es triste porque se pierde este color del original.

Entonces, yo digo, primero se deberían actualizar las traducciones que ya existen; segundo, salir de ese mercado que es solo España y arriesgarse, que casi nadie lo hace; tercero, y respecto directamente a la pregunta, sí es uno de los obstáculos más grandes al momento de traducir pero que sí se puede lograr algo interesante.

O sea, es difícil de hecho y tampoco hay que caer en la forma de hablar de un pueblo, de forma que tú digas ¿el personaje es peruano?

Es como con la traducción de nombres, por ejemplo, tienes a Pierre que vive en la Rue du Bac y luego pones a Pedro que vive en la Calle del Bacuo, cualquier cosa. Yo digo podría ser cualquier Pedro.

3. ¿Qué papel piensa usted que puede cumplir la adición de rasgos dialectales en las obras literarias?

Yo creo que sí puedes adicionar algo pero que no sea demasiado extenso, que no cambie el estilo del autor. Maupassant tiene la genialidad del cuentista. Si vas a traducir a Guy y adionas rasgos de manera que parezca una novela corta, ya no va a ser lo mismo. Una de las principales características de Guy es la descripción, y eso ayuda porque al momento de traducir vas describiendo al lugar, al personaje, entonces un poco que ya no te puedes perder.

4. Una gran cantidad de traductores optan por traducir a la variante estándar de la lengua cuando se enfrentan a textos marcados dialectalmente como es el caso de

los presentes cuentos. Otros optan por adaptar el dialecto original a un dialecto de la lengua meta. La última opción consiste en la creación de una especie de lengua artificial, logrando un balance entre la cultura de partida y la cultura meta. ¿Cuál es su postura al respecto?

Yo creo que también hay que medirse allí. No puedes terminar hablando como si fueras un quechuahablante, ya que eso confunde al lector de la lengua meta.

Cuando yo leo una novela o un cuento, lo que quiero es aprender, situarme, tener la atmósfera del lugar y que me saque de mi lugar. Entonces si voy a leer a un autor francés o a un autor ruso que me va a poner en un ambiente, una atmósfera de un pueblo de aquí como Huaraz, confunde, no enriquece. Entonces yo creo que se puede intentar un equilibrio. Estaba pensando que se pueden cortar palabras en la oralidad. Guy de Maupassant, por ejemplo, en sus cuentos la campesina temerosa se esconde y a la hora que la ven, le hacen preguntas y ella responde todavía con más miedo y con palabras más entrecortadas. Entonces eso lo tienes que lograr.

5. ¿Ha escuchado hablar de los dialectos hablados en Normandía, en este caso, del dialecto *cauchois*, hablado en el Pays de Caux?

Yo sé que hay un montón de dialectos en Francia. París no es Francia como Lima no es tampoco el Perú, así que puedes encontrar en París mucho cosmopolitismo, gente de todas las partes del mundo.

Pero si tú viajas al interior de Francia encuentras un montón de pueblos que parecen que se hubieran detenido en el tiempo y allí encuentras campesinos que hablan en su dialecto. A pesar de que hayan pasado más de cien años desde la

publicación de sus cuentos, en muchas regiones se habla el *patois*. Me parece rico e interesante porque es una forma de guardar una manera de pensar.

Entrevista al doctor Pedro Mogorrón Huerta¹

1. Guy de Maupassant describe de manera bastante profunda los paisajes y los personajes, a tal punto que el lector se siente inmerso en la historia creada por el autor. Como vivió la mayor parte de su vida en Normandía, comenzó a hablar diferentes dialectos o *patois* con los campesinos, pescadores. ¿Qué opina acerca de la presencia de estos rasgos dialectales en algunos de sus personajes?

Creo que el autor intenta simplemente recrear de forma muy directa las verdaderas personalidades y situaciones de comunicación diaria de los personajes.

2. ¿Considera al igual que otros importantes traductólogos Nida y Amparo Hurtado que la traducción de las variantes dialectales representa una de las tareas más difíciles del traductor, en especial, debido a que al no traducir los rasgos dialectales se pierde una gran carga connotativa presente en la obra original?

Sí, efectivamente es algo muy complejo que hasta ahora no se ha trabajado mucho ni con elementos culturales ni lingüísticos, ni fraseológicos. El que se hayan utilizado en la comunicación escrita u oral ha sido voluntariamente sabiendo generalmente que contienen esa información. Por lo tanto, durante la traducción ya sea se tengan en cuenta o no van a producir pérdida de información.

3. Una gran cantidad de traductores optan por traducir a la variante estándar de la lengua cuando se enfrentan a textos marcados dialectalmente como es el caso de

1. Entrevista realizada el día 30 de mayo a las 5:00p.m.

los presentes cuentos. Otros optan por adaptar el dialecto original a un dialecto de la lengua meta. Rabadán propone colocar glosas intertextuales como “dijo en dialecto”. La última opción consiste en la creación de una especie de lengua artificial, logrando un balance entre la cultura de partida y la cultura meta. ¿Cuál es su postura al respecto?

Soy bastante partidario de seguir los pasos de Rosa Rabadán incidiendo en toda la información pertinente.

4. ¿Ha escuchado hablar de los dialectos hablados en Normandía, en este caso, del dialecto *cauchois*, hablado en el Pays de Caux?

No, nunca he escuchado hablar de ese dialecto.

5. Hurtado Albir clasifica los textos con marcas dialectales en completamente dialectales, parcialmente dialectales, y polidialectales, es decir, aquellos en los que se encuentran diferentes dialectos en el mismo texto. ¿Alguna vez ha tenido la oportunidad de leer un texto escrito completamente en un dialecto de una lengua extranjera?

No, pero parcialmente sí, por ejemplo Texaco de Patrick Chamoiseau.

6. Sánchez Galvis propone el Modelo de Reconstrucción Dialectal (MRD) para reivindicar el importante papel que cumplen las variedades lingüísticas como vehículo comunicativo y como transmisoras de matices emocionales y estéticos en el texto original, en especial cuando hablamos de literatura. Este autor realizó un estudio de los corpus textuales de dos cuentos, uno en inglés caribeño y otro en español caribeño, analizando las diferentes variaciones tanto a nivel fonético-fonológico como a nivel léxico-semántico y morfosintáctico. Sin embargo, en este

caso se trata de variantes dialectales de la misma región (el Caribe). ¿Qué soluciones podría proponer para marcar dialectalmente la traducción al español del *cauchois* de Normandía (Francia), de manera que el lector de la lengua meta no confunda el origen geográfico de los personajes?

Es muy complejo pues, al ser una traducción, esas soluciones van a hacer pensar al lector pero si es una creación x de tal lengua, cómo se han podido utilizar estas características en la traducción. Esto es lo que se hace siempre en traducción audiovisual con los términos de Venutti extranjerización o adaptación, forzando de alguna manera la traducción.

7. Mayoral Asensio, quien ha realizado un amplio estudio sobre la traducción de la variación lingüística, propone el uso de elementos fonéticos, léxicos y sintácticos que el lector de la lengua meta identifique con el origen de la variante dialectal del texto original. ¿Cuál es su opinión al respecto?

Si esos elementos son fácilmente reconocibles por el lector bien, pero si van a complicar su identificación no.

Entrevista a Olivier Laboulle¹

1. Quels dialectes de la Normandie est-ce que vous connaissez?

Je connais, bien que ce soit un grand mot, le dialecte brayon, qui est une variante du cauchois.

2. La présence des traits dialectaux dans l'œuvre de Guy de Maupassant est très forte parce qu'il veut transmettre et décrire les personnages et l'environnement d'une manière particulière. Qu'est ce que vous pensez de l'importance de la traduction de ces parlers dialectaux?

La traduction de ces parlers dialectaux est très importante parce que comme il est dit dans la question, cela permet au lecteur d'imaginer au mieux l'environnement dans lequel l'histoire se déroule ainsi que de cerner les personnages.

3. Quelle est la différence entre patois et dialecte? On doit considérer le cauchois comme un patois o un dialecte?

La différence entre un patois et un dialecte est simple: le dialecte est la langue parlée dans une région, comme par exemple le cauchois en Pays de Caux, mais au sein de cette région il y a différents patois, un locuteur du nord du Pays de Caux comprendra et pourra communiquer avec une personne venant du sud de la région, mais il se peut qu'il y ait quelques différences, notamment au niveau de la prononciation de certaines syllabes ou du vocabulaire utilisé. Il faut aussi souligner que par le passé (d'après ce que j'ai lu) il pouvait y avoir différents patois d'un village à un autre, même s'ils étaient distants de seulement quelques

1. Entrevista realizada el día 08 de julio a las 4:00p.m.

kilomètres.

4. Est-ce que vous pouvez dire que le cauchois est parlé dans sa majorité par des paysans et des personnes âgées? Dans votre opinion, il est en train de disparaître?

Disons les choses comme elles sont, le cauchois est déjà quasiment disparu, dans les campagnes on peut encore entendre des gens dire certains mots ou expressions issues du cauchois, ou bien entendre des gens ayant un accent « cauchois ». L'immense majorité de ces personnes sont d'ailleurs âgées désormais, les gens des jeunes générations connaissant et/ou utilisant un temps soit peu le dialecte relève de l'exception.

5. Il existe une grande production littéraire cauchoise qui n'est pas très connue. Avez vous eu l'opportunité de lire un texte écrit partiellement ou entièrement en cauchois?

A vrai dire non, je n'ai jamais eu l'occasion de lire ou même de voir une quelconque production littéraire en cauchois, tout au plus ai-je déjà vu quelques articles dans le journal qui en parlait.

6. Depuis 1997, le gouvernement français a reconnu l'importance de la préservation des langues et cultures régionales. Cependant, la France n'a pas ratifié la Charte Européenne des Langues Régionales et Minoritaires jusqu'à présent. Malgré cette décision, vous croyez qu'il y a un intérêt du gouvernement d'implémenter l'enseignement des dialectes et patois dans les écoles?

Si les députés et sénateurs français ont toujours refusés de ratifier cette charte, ce n'est pas pour rien; la France est un pays centralisé sur Paris, laisser les dialectes

régionaux être enseignés dans les écoles irait à l'encontre de cette centralisation. Dans le cas de la Normandie cela ne poserait pas de problèmes, mais dans le cas de régions comme la Bretagne, la Corse ou le Pays Basque cela voudrait dire lâcher du lest et ça ouvrirait une brèche dans laquelle les séparatistes et autres indépendantistes s'engouffreraient, et cela le gouvernement le sait très bien, c'est pour cette raison qu'il n'est pas disposé à laisser les langues régionales s'implantées à l'école publique.

7. Vous connaissez l'Université Rurale Cauchoise, une institution qui recueille le lexique cauchois et publie aussi des textes écrits en cauchois? Son principal objectif est développer l'enseignement du cauchois dans les institutions éducatives, en prenant par exemple la Languedoc qui est enseignée dans 18 écoles et 2 collèges. Vous croyez que ça sera possible dans quelques années?

Je n'ai jamais entendu parler de cette université. Je ne pense pas que son objectif soit réalisable à court terme, et cela pour deux raisons: la première est d'ordre politique et financier, comme je l'ai dit précédemment, le gouvernement français n'est pas disposé à laisser les langues régionales s'implantées dans l'école publique, il ne soutiendra et n'aidera donc pas non plus au financement de la réalisation de ce projet. La seconde raison est d'ordre géographique et historique, la Normandie est proche de Paris et depuis bien longtemps la région est totalement intégrée à la France, on est français avant d'être normand. Les autres régions où les dialectes sont vivaces sont elles plus éloignées et bien souvent l'utilisation et l'apprentissage de ces dialectes va de paire avec un sentiment nationaliste.

8. Quelles variétés du cauchois est-ce que vous connaissez?

La variante du cauchois que je connais est le brayon, parlé à l'origine dans le Pays de Bray, zone située au nord-est du Pays de Caux. Cette variante se distingue par un fort apport du picard, dialecte de la région voisine.

9. Quels aspects phonétiques, morphologique ou syntaxiques du cauchois est-ce que vous connaissez?

Il est bien difficile de répondre à cette question dans la mesure où je ne connais guère plus que quelques mots, je peux seulement citer quelques exemples pour différencier le cauchois du picard –qui d'ailleurs se ressemblent beaucoup- Les exemples donnés sont écrits de manière à ce que le lecteur ait une idée de la prononciation, je n'ai aucunes certitudes sur le fait que ce soit bien orthographié

ou non :

poisson=pesson(cauchois)=pichon(picard)/chien=quien(cauchois)=tchin(picard)/vache=vaque=vaque/chasse=cache=cache/petit=piot=tcho/fils=fieu=fieu/cacher=mu cher/

menteur=menteux=meinteux/discuter=bavacher/jambe=gambe/acheter=acater/po

che=pouke=poke/souche=chouque/jardin=gardin

Entrevista a la profesora Inès Bourassi¹

1. ¿Qué opina acerca de la presencia de rasgos dialectales en gran parte de la obra de Guy de Maupassant?

Bueno, me parece que es un rasgo característica de su obra, y bueno, que se nota que hubo un trabajo acerca de eso. Porque lo más difícil es recrear en la escritura todos los paisajes, la forma de hablar característica de los personajes.

2. ¿Considera al igual que otros importantes traductólogos como Nida, Mayoral Asensio, Amparo Hurtado, que la traducción de las variantes dialectales representa una de las tareas más difíciles del traductor?

Por supuesto. Bueno, la traducción en sí es difícil, y sobre todo la traducción literaria, porque el traductor tiene que preguntarse cómo se va a traducir el texto según su finalidad. La lengua popular sí es más fácil de traducir pero cómo recrear en la lengua meta un dialecto regional, sí me parece bien complicado.

3. ¿Qué papel piensa usted que puede cumplir la adición de rasgos dialectales en las obras literarias?

Bueno, eso primero permite dejar una huella porque no existen esos rasgos en la escritura, creo que su finalidad principal es transmitir y también resaltar la identidad regional de un pueblo determinado.

4. Una gran cantidad de traductores optan por traducir a la variante estándar de la lengua cuando se enfrentan a textos marcados dialectalmente como es el caso de los presentes cuentos. Otros optan por adaptar el dialecto original a un dialecto de

1. Entrevista realizada el día 18 de julio a las 4:30p.m

la lengua meta. La última opción consiste en la creación de una especie de lengua artificial, logrando un balance entre la cultura de partida y la cultura meta. ¿Cuál es su postura al respecto?

Bueno, la primera opción me parece la más pobre y la conviene evitar. En cuanto a la segunda opción, me parece interesante, sobre todo porque es una forma de acercarse a la cultura de los lectores de la traducción. Y la última es la más complicada, la más rica y, de hecho, la más interesante porque es un trabajo sobre la fonética y otros aspectos morfológicos del dialecto.

Como nativa, lo que también puedo decir es que para nosotros, los franceses, también nos cuesta entender este dialecto porque, bueno es una forma que no conocemos y en las ediciones de estas obras hay muchas notas a pie de página. También la lectura a veces resulta ser poco fluida y nos tenemos que acostumbrar a leer las notas para entender mejor. Asimismo, es importante resaltar que con esta última opción se logra que no se pierda la esencia de la obra original, que son estos regionalismos.

5. ¿Ha escuchado hablar de los dialectos hablados en Normandía, en este caso, del dialecto *cauchois*, hablado en el Pays de Caux?

Bueno, la verdad es que he escuchado hablar poco sobre los dialectos de Normandía, pero lo único que he escuchado es que ahora sí la lengua de ahora, de esta región, la gente sigue utilizando unas expresiones pero también a nivel del acento, de la pronunciación y que eso viene de los dialectos. Pero sí conozco más los dialectos de la región de Bretaña, Córcega o también de otras regiones del sur de Francia. Bueno, hay unas expresiones regionales que se han difundido por toda Francia pero son muy pocas y de Normandía no creo que haya muchas.

2.2. Glosario de términos y expresiones cauchoises

1. a tantôt = au revoir, à bientôt
2. aguignettes = tartelettes traditionnelles, étrennes
3. amitiéux = affectueux
4. apeho = apéro (apéritif)
5. ave gloria = un gloria est un verre d'alcool (rhum ou calva) versé dans le café.
6. bajas = idiot, imbécile
7. bellot = joli
8. biao = beau
9. boujou = au revoir
10. boujouter = embrasser
11. ça va ti té? = Comment ça va toi?
12. caleu = chaleur
13. canuler = enjuyer
14. câo= chaud
15. capet = chapeau
16. capon = timide
17. cat = chat
18. chabrac = étourdi

19. cōtent = content
20. couinquer = crier, râler
21. dchendre = descendre
22. déjeuquer = se lever brusquement
23. deuler = être malade
24. dézailler = déchirer
25. écaper = s'échapper
26. gambe = jambe
27. garchon = garçon
28. gars = fils
29. horsain = étranger
30. Il m'a rien énervé = Comme il m'a énervé
31. les carreaux = les vitres de la maison
32. maquer = manger
33. marcou = chat
34. niant = idiot
35. ouyou qu'a va? = ou va-t-elle?
36. patate = pomme de terre
37. pèque = gifle

38. poulot = bébé
39. pourquoi fé = pourquoi faire?
40. quein = chien
41. maît= mari
42. picôt = idiot
43. potiner = ennuyer
44. qu'est-ce qu'il y a comme monde = quelle foule!
45. quemin = chemin
46. queuque chose = quelque chose
47. qui qu'oppose = pourquoi pas
48. qui que tu dis? = qu'est-ce que tu dis?
49. siao = seau
50. taque = tache
51. tatasse = méticuleux à l'extrême
52. touiller = remuer
53. touzer = tondre des animaux, une pelouse
54. vaque = vache
55. viao = veau

2.3. Errores de sobretraducción

a. T.O.: « Les visages s'éclairèrent à cette pensée. »

a. Versión de Mauro Armiño: « Ante esta sugerencia los rostros se iluminaron. »

b. Nuestra propuesta: « Los rostros se iluminaron con aquella idea. »

- Problema: Al principio tuvimos dudas con respecto al significado de *pensé*, así que buscamos esta palabra en el diccionario monolingüe de *Larousse* y encontramos esta definición: *le fait de penser à quelque chose, d'imaginer ce qui n'est pas réel, présent; image, représentation ainsi fournie, idée*. Por esta razón, decidimos traducir esta palabra por *idea*. Como anteriormente en el texto el alcalde menciona que habían preparado *douillons* para todos, los invitados se alegraron al pensar en eso.

Por otro lado, se tuvo que cambiar la preposición al momento del trasvase, ya que en español la estructura gramatical es “*iluminarse con + sustantivo*”.

- Crítica: Como podemos observar el traductor cometió un error de sobretraducción, ya que está traduciendo de forma explícita la parte de la oración resaltada. Además, *sugerencia* no es la selección lexical correcta para *pensée*, puesto que en el diálogo anterior el alcalde habla del plato que habían preparado con la intención de estimular a los invitados para que se quedaran, sin embargo *sugerencia* no encierra ese significado.

- Estrategia de traducción: equivalente acuñado

b. T.O.: « Un jeune monsieur, avec une chaîne de montre en or [...] »

a. Versión de Mauro Armiño: « Un joven caballero, con una cadena de reloj de oro [...] »

b. Nuestra propuesta: « Un joven, con un reloj de pulsera de oro [...] »

- Problema: Como sabemos *monsieur* es el título que se le da a los hombres en general cuando alguien se dirige a ellos. En este caso, *monsieur* está acompañado del adjetivo calificativo *jeune*, razón por la cual se puede simplificar en español este sintagma nominal, omitiendo el sustantivo *monsieur*. En efecto, en la oración se puede nominalizar dicho adjetivo en español.

- Crítica: Como podemos observar el traductor cometió un error de sobretraducción, ya que en la palabra *joven* se encuentra implícito el hecho de que se trata de un hombre que aun no cumple la mayoría de edad y no es necesario explicitar que se trata de un *caballero*.

- Estrategia de traducción: elisión

Anexo 3. Constancia emitida por la institución donde se realizó la investigación



Guy de Maupassant (1850-1893)