



La recepción de las leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer en lengua inglesa

Análisis comparativo de la retraducción de *La cruz del diablo*

Autor: Inés Espíldora de Ancos

Director: Andrew Samuel Walsh

26 de abril de 2018

UNIVERSIDAD PONTIFICIA COMILLAS (MADRID)

TRABAJO DE FIN DE GRADO – TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	2
1.1. El autor.....	2
1.2. Finalidad y motivos.....	3
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	6
2.1. La recepción de Bécquer en inglés.....	6
2.2. Versiones analizadas y criterios de retraducción.....	9
3. MARCO TEÓRICO.....	10
3.1. Los retos fundamentales de la retraducción.....	10
4. METODOLOGÍA	13
5. ANÁLISIS	14
5.1. Frases hechas, expresiones idiomáticas y arcaísmos.....	17
5.2. Elección de vocabulario	21
5.3. Referencias geográficas	26
5.4. Recursos estilísticos	27
5.5. Errores y desaciertos	30
6. CONCLUSIONES	33
7. BIBLIOGRAFÍA.....	35
8. ANEXOS	38
8.1. Anexo i: Tabla de la búsqueda de versiones traducidas.....	38
8.2. Anexo ii: Tabla comparativa del análisis de <i>La cruz del diablo</i>	41

1. INTRODUCCIÓN

En este Trabajo de Fin de Grado, abordaremos el análisis comparativo de tres traducciones de *La cruz del diablo*, leyenda de Gustavo Adolfo Bécquer, publicadas por editoriales diferentes: dos del siglo XX y una del siglo XXI. Nuestro trabajo está dividido en nueve apartados, que a su vez cuentan con distintos subapartados. En el primer punto, nos encontramos con la Introducción con la que pretendemos acercarnos muy modestamente a la vida del autor. También veremos las razones por las que hemos optado por realizar este trabajo y algunas opiniones de diversos autores para apoyarnos en nuestras afirmaciones. En el segundo y tercer apartado, hablaremos sobre el Estado de la Cuestión y la recepción de Bécquer en lengua inglesa, así como del Marco Teórico, es decir, de las teorías en las que nos basamos a la hora de llevar a cabo nuestro estudio. En el cuarto punto, elaboraremos un resumen de la Metodología seguida para la realización del trabajo y además mencionaremos los objetivos concretos que pondremos en práctica en el análisis. En el quinto apartado, analizaremos en profundidad y en detalle los aspectos más destacados y más interesantes para nuestro estudio para finalmente incluir unas Conclusiones y la Bibliografía con las obras y autores citados, así como los anexos que nos han permitido la realización del trabajo.

1.1. EL AUTOR

Gustavo Adolfo Domínguez Bastida, conocido por el apellido familiar *Bécquer*, nació en Sevilla en 1836 y falleció en Madrid en 1870 de forma prematura, lo que «privó al parnaso español de las exquisiteces que se habían de esperar del genio del insigne vate»¹. Fue un poeta romántico tardío, así como el punto de referencia para la poesía española del siglo XX, comenzando por Unamuno. «Bécquer es, en la historia de la poesía española, un hecho tan influyente como inexplicable: en medio de la época del prosaísmo surge un poeta que, en unas poquísimas de sus no muchas composiciones, acierta a purificar la lengua poética [...]» (Valverde, 1985:550).

A pesar de su escasa producción, se le considera uno de los principales líricos españoles. Sus padres fallecieron cuando este era muy pequeño y quedó al cuidado de Manuela Monnehay, en cuya casa comenzó su pasión por la lectura romántica. También

¹ Diccionario enciclopédico ESPASA, Tomo 5, ESPASA-CALPE, S.A., p. 3863

aprendió el arte de la pintura, si bien no fue su talento destacado como sí lo fue la escritura. Su primera publicación poética fue en la revista *El trono y la nobleza* y a partir de ahí consiguió incluso componer dos piezas teatrales, *La novia y el pantalón* y *La venta encantada*, con ayuda de su amigo Luis García Luna. Pero tras el fracaso de sus comedias, Bécquer se dedicó a estudiar acerca de la historia de España y su arquitectura, de ahí surge la obra *Historia de los templos de España* y la riqueza de vocabulario artístico y arquitectónico que se puede observar en sus *Leyendas*. Vivió una época llena de conflictos, con constantes cambios sociales, políticos y culturales; manifestó claramente su afinidad por los movimientos políticos conservadores y llegó a ser nombrado censor de novelas con Narváez en el Gobierno hasta 1868 con la caída de Isabel II.

No solo es conocido por las *Rimas* y *leyendas*, sino por otras numerosas obras aparte de las mencionadas, entre las que destacan *Cartas desde mi celda* y *Cartas a una mujer*. Antes de ser recopiladas, las *Leyendas* fueron publicadas en periódicos de la capital española, entre mayo de 1858 y marzo de 1864, para finalmente ser incluidas en el primer volumen de las *Obras* de 1871. De entre estos periódicos, podemos destacar *El álbum de señoritas* y *correo de la moda*, *El contemporáneo* y *La Ilustración de Madrid*, de marcado tinte tradicionalista, «rara es la leyenda de la que no se pueda entresacar una enseñanza cristiana» (García, 1991:15), dirigidos a un público conservador y en gran parte femenino, en los que Bécquer iba «cantando sus Rimas a muchas señoritas de “clase de adorno”, por lo demás no muy expertas en poesía» (Valverde, 1985:546):

La poesía romántica en España, por su lenguaje retórico y envejecido, no había pasado de un nivel mediocre: hay que esperar a la época del «realismo» para encontrar el milagro de **un auténtico poeta lírico** que, por lo menos en una parte de sus no muy numerosas poesías, trasciende los inconvenientes de su atmósfera expresiva para lograr unas cuantas veces la estremecida pureza de «unas pocas palabras verdaderas», como dirá luego Antonio Machado; pero verdaderas en sentido lírico y no lógico. (Valverde, 1985:546)

1.2.FINALIDAD Y MOTIVOS

La finalidad principal que se busca con esta investigación es conseguir una visión de los cambios traductológicos y de recepción que se han dado a lo largo del tiempo en las traducciones, coincidiendo con épocas diferentes y, al mismo tiempo, realizar un estudio de las razones o hipótesis que las han llevado a término.

La decisión de un trabajo de investigación dentro del ámbito de la traducción literaria y, concretamente acerca de las leyendas de Bécquer, responde a la necesidad de conocer y descubrir la recepción de las mismas en lengua inglesa, de forma particular en EE. UU. Si bien no cabe duda de que para la cultura y literatura españolas se trata de un autor ampliamente reconocido y estudiado, también cabe destacar que no hay constancia de que sea así en EE. UU. El traductor de *Legends and Letters*, Robert M. Fedorchek, en el prefacio de dicha obra plantea una posible razón por la que a Bécquer no se le suele considerar un gran *cuentista* y es que se le reconoce casi únicamente por sus *Rimas*, por lo tanto, su faceta más estudiada y admirada es la de poeta:

There is, perhaps, a tendency to separate Gustavo Adolfo Bécquer from the other great *cuentistas*, which may be due to the poems-in-prose-quality of his legends or their lyrical nonreality. And this, perhaps, may be due to the fact that Bécquer is thought of principally as a poet, but all students of his work know that he is an exceptional prosaist. (Fedorchek, 1995:9)

Al mismo tiempo, Jesús María García García afirma que «como tantas veces se ha dicho, si en las *Rimas* [Bécquer] pretende acercar la poesía a la prosa, su prosa se aproxima a la poesía», lo que puede observarse en los recursos empleados: paralelismos, epítetos y repeticiones. Por su parte, Fedorchek también incluye la opinión de Arturo Berenguer Carisomo (1905-1998), que publicó una obra denominada *La prosa de Bécquer* (1974), y afirma lo siguiente en las primeras páginas: «Yo quisiera demostrar, al final de este ensayo, que lo mejor de Bécquer es la prosa; casi estaría por decir, si no oliese a herejía, que es superior a su verso».

Asimismo, podemos destacar las críticas de otras eminencias de la lengua que se incluyen en la disertación de José María Vaz de Soto (1938, -), dentro de las Jornadas Becquerianas² celebradas en diciembre de 2011, como las del romanista Mariano Baquero Goyanes que considera la obra de Bécquer «el milagro de una prosa poética», una «prosa auténtica, con valores narrativos». Stanley Appelbaum, el traductor y editor de la edición traducida de Dover (2006), incluye en su Introducción el reconocimiento de la ficción de

² Conferencia dentro de las Jornadas Becquerianas «Gustavo Adolfo Bécquer o el comienzo de la modernidad literaria en España», coordinadas por Rogelio Reyes Cano, celebradas en la sede Real Academia Sevillana de Buenas Letras durante los días 13, 14 y 15 de diciembre de 2011, en colaboración con el Instituto de la Cultura y de las Artes de Sevilla (ICAS) del Ayuntamiento de Sevilla.

Bécquer como probablemente la mejor prosa que exista en la tradición romántica de España y también hace mención de ese carácter poético que hemos relatado «so elegant and euphonious that it can be called poetic (though not as intensely so as Rimbaud's, for instance)». El primer paso que hemos llevado a cabo ha sido la realización de una búsqueda inicial con el fin de hacernos una idea conjunta de las traducciones al inglés de las leyendas de Bécquer y así poder delimitar el trabajo. Para ello, hemos empleado cuatro fuentes documentales: British Library, Library of Congress, Index Translationum y Bodleian Library. (Véase Anexo I)

Tres obras traducidas son las que nos han parecido más pertinentes para el estudio. En primer lugar, hemos seleccionado la que se considera la primera versión de las leyendas de Bécquer traducida al inglés, titulada *Romantic Legends of Spain* (1909), traducida por Cornelia Frances Bates y Katharine Lee Bates. La segunda edición que hemos elegido se titula *Legends and Letters* (1995), cuyo traductor es Robert M. Fedorchek. Este modifica la traducción de Cornelia Frances Bates y Katharine Lee Bates, basándose en *Leyendas, apólogos y otros relatos* (1974), edición de Rubén Benítez y en *Obras completas* de Aguilar, para las cartas. Por último, hemos tomado como referencia una edición más reciente, *Rhymes and Legends (selection)*, traducida por Appelbaum y publicada en 2006. Podemos suponer que esta versión parte de las *Obras* de Bécquer de 1871 de Aguilar y Rodríguez Correa por lo que se afirma en su *Nota bibliográfica*: «This Dover edition, first published in 2006, contains the complete Spanish text of sixty-six poems from Rimas and six stories from Leyendas (first volumen appearance, 1871[...])».

Tras haber realizado esta búsqueda, hemos llegado a la conclusión de que es importante analizar las diferencias de las tres traducciones entre sí y en relación con el texto original. Asimismo, se trata de un tema muy interesante para la investigación, ya que al elegir versiones entre las que ha transcurrido mucho tiempo es evidente que deben haberse producido cambios destacados. Sin embargo, no solo nos interesa la distancia entre ellas en el tiempo, sino que, además, a la hora de la retraducción entran en juego factores como el envejecimiento de la primera traducción y los motivos que pueden justificar dicha retraducción. Por consiguiente, hemos optado por la leyenda titulada *La cruz del diablo* de la 10ª edición de la Editorial Bruño de 1991, *Leyendas*. Estas están basadas en la edición de

Rubén Benítez *Leyendas, apólogos y otros relatos* que es la que se ha tomado normalmente de referencia para las traducciones de Bécquer y los diferentes estudios.

En cuanto al texto, aceptamos en todo la edición de Rubén Benítez antes citada, que respeta al máximo la versión periodística; **corregimos tan sólo los errores tipográficos**. No obstante, en notas a pie de página daremos cuenta de las variantes de otras ediciones que tenga algún interés. (García, 1991:60)

Esta leyenda se incluye en las aceptadas como más características del género y además se puede agrupar en el bloque de las de tema religioso (nos permite tener constancia de la religiosidad y tradición popular de la época becqueriana), como explica García en su «Introducción» (*Leyendas*, Bruño, 1991). Appelbaum (2006) nos explica también cómo se originaron las leyendas que incluye en su libro, y en el caso de *La cruz del diablo* nos relata que fue publicada por primera vez en *La Crónica de Ambos Mundos* en 1860 y que su historia se sitúa en Bellver (Cataluña). Además, resalta algunos rasgos que incluye esta obra: mucho costumbrismo y terror gótico al más puro estilo de Horace Walpole (1717-1797) y de Ann Radcliffe (1764-1823).

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.1. LA RECEPCIÓN DE BÉCQUER EN INGLÉS

Una vez hemos podido observar la recepción en España de las leyendas de Bécquer a través de varios autores, nos planteamos ahora la cuestión de la recepción en lengua inglesa de la que no se encuentran apenas datos. La estilística de Bécquer podría ser un buen punto de partida para explicar esta escasez relativa de versiones inglesas. Bécquer aspira a transmitir tradiciones de una forma objetiva para que sean creíbles. Con este fin, al inicio de muchas de sus leyendas, comienza narrando en forma de introducción breve quién le ha contado la historia o incluye directamente una afirmación categórica que le da verosimilitud a la narración. Lo introduce de formas muy diversas, a veces autobiográfica: «Yo, en mi calidad de cronista verídico, no añadiré ni una sola palabra de mi cosecha para caracterizarlos mejor». (*La ajorca de oro*), o también en forma de una partitura musical en

El Miserere, una joven besando una flor en *La rosa de pasión*, o las infructuosas excavaciones en un castillo en *La cueva de la mora*»³.

Pero en el caso que nos compete analizar, *La cruz del diablo*, esta característica se presenta de una forma diferente, ya que, aun habiendo una anotación al inicio de la leyenda, la historia vuelve a introducirse por otro narrador diferente, «o, lo que es lo mismo, reduplica el prólogo». Asimismo, Bécquer no recurre a la inventiva en cuanto a los escenarios de la acción, a pesar de tratarse de hechos en ocasiones fantásticos, sino que sus leyendas transcurren en lugares reales. Por ejemplo, *La ajorca de oro* lleva a sus personajes a la Catedral de Toledo y en *El Miserere* la acción transcurre en Navarra, en lugares como el Monasterio de Santa María la Real. Su estilo es indudablemente romántico y podemos verlo plasmado en su destacada religiosidad, con la temática y ambientación católica en todas sus obras, siempre incluyendo la victoria del bien sobre el mal. Resulta interesante mencionar la descripción del estilo y técnica narrativa de Bécquer dentro de la «Introducción» (*Leyendas*, Bruño, 1991).

Bécquer, no obstante su fracaso, aprovecha la técnica teatral para conseguir una prosa en que se mezclen todos los géneros literarios, una prosa total. No es infrecuente encontrar en las leyendas diálogos teatrales en los que sus personajes dan noticia de lo que está sucediendo. (García, 1991:52)

En cada una de las versiones traducidas que hemos elegido, los traductores han empleado estilos diferentes con distinta finalidad. *Romantic Legends of Spain* (1909) representa la primera versión en inglés de las leyendas de Bécquer, que se ve actualizada y mejorada por la versión de 1995 de Fedorchek, *Legends and Letters*. Como veremos más adelante, se puede considerar una traducción arcaica y arcaizante, podríamos decir incluso que se trata de un estilo casi shakesperiano, ya que ni siquiera en esa época se hablaba así en Estados Unidos. El estilo de Bécquer, ligeramente arcaico, es más bien poético, y por ello Cornelia Frances Bates, en su búsqueda por reflejarlo, lleva a cabo una *overtranslation* o *sobretraducción* y en este punto conviene recordar las palabras de Enrique Bernárdez para quien «decir más de lo que dijo el autor en su original es un pecado capital de la

³ Pág. 38, *Leyendas* Edición de J. M^a García García

traducción». Esta versión de 1909 es la que toma de base Fedorchek y así lo hace constar en su prólogo:

but the only previous translation of all of them was *Romantic Legends of Spain (1909)* by Kornelia Frances Bates and Katherine Lee Bates [...] theirs **is an altogether creditable rendition**, but every translation is a product of its linguistic times, and this one is replete with use of “thee” and “ye”. These archaic forms make for stilted language in today’s usage [...]. While **I have eliminated the archaic forms, I have tried to preserve the archaic tone and the poetic flow that characterize Bécquer’s Spanish**. (Fedorchek, 2006:10)

Legends and Letters (1995) es la versión más literaria, la que busca acercarse más fielmente al estilo de Bécquer. Por último, *Rhymes and Legends (selection)* (2006) es claramente una versión didáctica, en la que el traductor simplifica las estructuras, si bien no dista demasiado de la obra de Fedorchek. Stanley Appelbaum en su «Introducción» lleva a cabo un breve resumen de las influencias que estas obras han tenido de diversos autores; afirma que las historias toman ideas de diversas fuentes europeas e incluso asiáticas, aparte de la clara influencia de la ficción histórica de Walter Scott (1777-1832) o, en cuanto a la ficción fantástica, rasgos claros de Ludwig Tieck (1773-1853), E.T.A. Hoffmann (1776-1822) y Edgar Allan Poe (1809-1849), sin olvidarnos de la tradición gótica. A toda esta cantidad de fuentes deben estas leyendas su riqueza. Por último, aunque no sea una versión traducida, conviene mencionar también la obra *Legends, Tales and Poems* de Olmsted Everett Ward, profesor de Filología Románica y jefe de dicho departamento de la Universidad de Minnesota, ya que fue la primera edición con anotaciones (1907) de las *Leyendas* que se había publicado hasta entonces para estudiantes de habla inglesa.

the editor has aimed to give our schools and colleges a book that may serve, not only as a reader for first or second year classes, but also as an introduction to Spanish literature, through the works of one of the most original and charming authors of the Spanish Romantic school. (Ward, 1907:vii)

Esta obra destaca en particular, aparte del vocabulario que se va referenciando a lo largo de las diferentes leyendas y poemas, que ayuda a la lectura, por el apartado que incluye en la «Introducción» acerca de la prosodia del castellano, con una explicación clara de la métrica y versos españoles. En particular, nos gustaría mencionar una anotación de

Everett, cuando en español aparece la expresión «¡que viene el señor del Segre!, que compara con la equivalente a «que viene el hombre del saco»:

2 ¡que viene el señor del Segre! Compare the familiar English expression used to frighten children: “The boogy-man is coming.”

2.2. VERSIONES ANALIZADAS Y CRITERIOS DE RETRADUCCIÓN

La traducción de *Romantic Legends of Spain* (1909) corrió a cargo de Cornelia Frances Bates y Katherine Lee Bates, madre e hija respectivamente que compartían un amor por España con toda su idiosincrasia. En el prefacio de la obra se incluye una pequeña biografía de Cornelia (1826-1908) de la que convendría destacar ciertos puntos. Empezó a estudiar español a los 71 años, se aprendió de memoria muchos pasajes de su Biblia en español y antes de morir repetía en español el salmo del pastor (N. ° 23)⁴ y el padrenuestro. Cornelia sabía que no existían traducciones anteriores, por eso su hija Katherine (1859-1929) las compiló y publicó. Esta última nació en Massachusetts y es muy conocida por ser la autora de la letra de la famosa canción patriótica «America The Beautiful», además de libros de viajes, cuentos y poesía. Se tomó tres años sabáticos para viajar por el mundo, preparando su doctorado. Le atraía el pasado de España, país que describía como lleno de una «deep-rooted and complex-life», siendo testigo de la belleza, «picturesque, poetic charm of the Peninsula and to the graciousness of Spanish manners». Por ello, escribió dos obras sobre España: *In Sunny Spain with Pilarica and Rafael* (1913) y *Spanish Highways and Byways* (1900).

El traductor de *Legends and Letters* (1995) es el hispanista Robert M. Fedorchek, profesor de Lenguas y Literaturas Modernas en la Universidad de Fairfield, además de un traductor muy prolífico, que define a Bécquer como un «soñador nato» («If Alarcón is a born storyteller, Bécquer is a born dreamer, a writer who revels in rhapsody and in the realization of beauty»⁵). Doctor por la Universidad de Connecticut y estudiante e investigador en varias universidades de Madrid, Fedorchek ha traducido otras tres obras de la editorial Bucknell University Press (editorial de esta obra): «*Alone*» and *Other Stories de Armando Palacio Valdés*; «*The White Horse*» and *Other Stories de Emilia Pardo Bazán*; y

⁴ «El Señor es mi pastor; nada me falta. [...]»

⁵ *Legends and Letters* (1995), p.9 «Translator’s Preface», Robert M. Fedorchek

«*Moral Divorce*» and *Other Stories* de Jacinto Octavio Picón. Esta versión de *Legends and Letters* incluye la traducción de un ensayo, catorce leyendas y las cuatro *Cartas a una mujer*.

Por último, la obra *Rhymes and Legends (selection)* (2006) fue editada y traducida por Stanley Appelbaum. La editorial Dover Dual Language tiene una finalidad claramente didáctica al ser bilingüe, dirigida a estudiantes. Aquí observamos la razón primordial por la que se ha llevado a cabo esta traducción: fines didácticos. En el análisis práctico, observaremos la evolución lingüística de las tres traducciones; sin embargo, no podemos limitar este análisis al ámbito lingüístico, ya que como afirma Venuti: «translations are profoundly linked to their historical moment» (2004:34). A la hora de analizar retraducciones de la misma obra al mismo idioma se debe tener en cuenta la fecha, el momento histórico, la ideología, los valores de la época, etc. porque las traducciones se centran en aspectos sincrónicos de la cultura meta.⁶

3. MARCO TEÓRICO

3.1. LOS RETOS FUNDAMENTALES DE LA RETRADUCCIÓN

La retraducción no solo constituye el tema principal de nuestro análisis, sino que se trata de un tema muy estudiado e investigado en la actualidad. Con el fin de conocer los desafíos que presenta y las diferentes formas de entenderla, nos basaremos en un artículo elaborado por Susanne M. Cadera, profesora de la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Pontificia Comillas de Madrid. Este artículo se incluye en la obra *Literary Retranslation in Context*, con el título de «Literary Retranslation in Context: A Historical, Social and Cultural Perspective». No hay una definición clara y unánimemente aceptada de la retraducción y, de hecho, se trata de un término que puede verse desde diferentes puntos de vista. Los primeros en hablar específicamente de la retraducción fueron Berman y Bensimon, en la publicación de *Palimpsestes* de 1990, en la que además propusieron una hipótesis que más tarde Chesterman definiría en el 2000 como la Hipótesis de la Traducción.

⁶ Para un estudio en profundidad sobre esta cuestión, véase *Literary retranslation in Context*, Susanne M. Cadera and Andrew Samuel Walsh. Peter Lang (2017)

The first translation of a literary text is more target language oriented whereas retranslations are nearer to the source text and language. The more time that passes between the original and the translated text the more accurate it is likely to be. (Berman, 1990: 1-2)

Yves Gambier aclara las diferencias entre revisión, adaptación y retraducción, ya que reconoce que el límite está muy poco definido y, así, lo presenta como un continuo de menos a más. En primer lugar, la revisión, que cuenta con muy pocas modificaciones; en segundo lugar, la adaptación, casi puede llegar a cambiarse todo el texto; por último, la retraducción, en la que hace falta revisar todo el texto prácticamente. Por otro lado, podemos recalcar la definición que hace de la retraducción al inicio de su artículo «La retraduction, retour et détour» (1994):

La retraduction serait une nouvelle traduction, dans une même langue, d'un texte déjà traduit, en entier ou en partie. Elle serait liée à la notion de réactualisation des textes, déterminée par l'évolution des récepteurs, de leurs goûts, de leurs besoins, de leurs compétences...

Cadera presenta en su artículo ciertas similitudes con Gambier, la más importante es la visión de que solamente la retraducción une la dimensión histórica a la sociocultural, es decir, las traducciones cambian porque los tiempos cambian; por lo tanto, no es posible tener en cuenta criterios meramente lingüísticos a la hora de estudiar las razones de retraducción, sino que el contexto social es imprescindible.

Antoine Berman explica en su artículo «La retraduction comme espace de la traduction» (1990) que resulta interesante ver cómo las obras originales permanecen jóvenes eternamente y las traducciones envejecen. Por esta razón, ninguna traducción puede ser considerada como «la traducción», ya que, según Berman, la propia esencia de la traducción presenta la necesidad de la retraducción: «Toute traduction faite après la première traduction d'une oeuvre est donc une retraduction». Berman plantea a lo largo de todo el artículo anteriormente mencionado, la importancia de la temporalidad propia de cada traducción, así como de su caducidad. No obstante, también afirma que existen traducciones que han perdurado de la misma forma que los originales, a estas las denomina «grandes traducciones», como *La Vulgata*. Asimismo, establece los criterios por los que se puede considerar a una traducción, una «gran traducción», por ejemplo, la unión que crea con el original dependiendo del impacto que haya tenido sobre la cultura meta. Berman

opina que estas traducciones comparten una característica común: todas son retraducciones, por lo que, si toda traducción no es una gran traducción, toda gran traducción es, por tanto, una retraducción («ces traductions ont encore un trait commun: ce sont toutes des retraductions. Si toute traduction n'est pas une grande traduction (i), toute grande traduction, elle, est une retraduction»).

En algunos estudios más recientes, se cuestiona también la Hipótesis de la Retraducción (en adelante, HR), ya que la evolución linear de la domesticación hacia la extranjerización de las traducciones no refleja la complejidad real del proceso traductológico (Paloposki y Koskinen, 2004). Estas, al igual que Cadera, rechazan la HR y así lo incluyen en «Retranslation in the Age of Digital Reproduction». Según Gambier (1994:414), esta hipótesis consiste en que una primera traducción tiene siempre tendencia a ser más asimilativa, a reducir la alteridad en cuanto a los imperativos culturales o editoriales, en conclusión, la retraducción en estas condiciones consistiría en un *retour* al texto de origen.

Por otro lado, en la «Introducción»⁷ de Susanne M. Cadera y Andrew Samuel Walsh, se plantea el enfoque que vamos a seguir en este Trabajo de Fin de Grado: la relación que pueda existir entre los textos literarios y sus traducciones con las características sociales e históricas del periodo en el que se llevan a cabo. Se trata de demostrar que una retraducción va más allá de los parámetros lingüísticos, más allá de sus éxitos de venta y que se ve afectada enormemente por los cambios históricos de la sociedad y la diferencia entre el tiempo de la cultura origen y la meta. Se nos propone, por lo tanto, una nueva perspectiva para los estudios de retraducción, una metodología centrada en el análisis contextual y sistémico: «Not considering the *Retranslation Hypothesis* as a starting point for our research because of the aforementioned reasons, the approach of the project is primarily a contextual one» (Cadera, 2017: 14).

Como hemos afirmado anteriormente, a la hora de analizar traducciones, es importante conocer su contexto histórico y su fecha. Esta cuestión la hemos tenido muy en cuenta para la elección de las ediciones a comparar, ya que, como manifiesta Cadera, las razones de las retraducciones específicas deben analizarse en cada contexto histórico,

⁷ Para un estudio en profundidad sobre esta cuestión, véase *Literary Retranslation in Context*, Susanne M. Cadera and Andrew Samuel Walsh, eds. Peter Lang (2017)

cultural y social. Partiendo de la consideración de que la traducción es un proceso circular compuesto de diversos actores, nos referimos a una metodología sistémica, ya que Cadera parte de la teoría de los sistemas de Bertalanffy, en la que estos son definidos como complejos de elementos en interacción (1969:38).

Applying Bertalanffy's system theory, the translator and the translated text itself should not be considered merely a system within a greater literary system, but rather a whole in exchange with its environment, including all possible boundaries with its immediate and historical context. (Cadera, 2017:14)

4. METODOLOGÍA

La metodología seguida en este Trabajo de Fin de Grado busca comprobar si los criterios contextuales y sistémicos propuestos por Susanne M. Cadera (2017) se cumplen en nuestro análisis comparativo o si, al contrario, es la Hipótesis de la Retraducción la que se cumple:

Starting from the thesis that translations are bound to their historical, social and cultural context, comparative analysis of retranslations can help to reveal both the influence of the socio-historical context on different translations and the influence of these translations on the reception of the work. (Cadera, 2017:5)

Con el fin de conseguir la visión sistémica y contextual a la que nos hemos referido, debemos tener en cuenta los siguientes criterios, relacionando las retraducciones con su contexto histórico y político: el proceso de traducción y publicación, la aparición de retraducciones antiguas y las estrategias de traducción o el canon literario y traslacional. Para ello, hemos seleccionado una leyenda, *La cruz del diablo*, de tres traducciones de periodos diferentes, dos del siglo XX y una del XXI, cada una con un *skopos* diferente, incluyendo una breve información biográfica acerca de los traductores, ya que conociendo la vida de los traductores nos introducimos en las diversas épocas con mayor exactitud. En conclusión, nos orientamos hacia la demostración de la importancia situacional y contextual en que cada traductor produce su versión de la obra original.

El modo de trabajo ha consistido en la elaboración de una tabla comparativa en la que hemos podido observar las diferencias claras entre las **tres versiones traducidas** de *La cruz del diablo*, así como tener una visión de conjunto general. Con este fin hemos

introducido cuatro columnas, una por cada leyenda estudiada; hemos comenzado leyendo cada una de las versiones por separado y después hemos ido comparando todas entre ellas y con respecto al español. (Véase Anexo II).

5. ANÁLISIS

La cruz del diablo se corresponde con la idea de leyenda que el mismo autor tenía. Para él, una leyenda «es un cuento popular y tradicional que viene repitiéndose de padres a hijos al amor del hogar y del que se desprende una enseñanza»⁸, por lo que podemos descartar muchas de sus historias que no son consideradas leyendas, sino narraciones sin más.

Hemos seleccionado las leyendas que la crítica acepta como más características del género, descartando las que pueden considerarse meras narraciones contemporáneas (*Tres fechas, ¡Es raro!* o *El aderezo de esmeralda*), y las de asunto o influencia hindú (*El caudillo de las manos rojas* y *La creación*), pues ambas no son más que un paréntesis en la obra de Bécquer. Excluimos igualmente *La voz del silencio* y *La fe salva* por considerarlas apócrifas como Rafael Montesinos demostró. (García, 1991:60)

Así, la edición de Dover de 2006 lo corrobora: «the six complete pieces in this Dover volume are all “leyendas” in the strictest sense». *La cruz del diablo* constituye una de las leyendas incluidas en el grupo de historias sobrenaturales y con final trágico marcadas por la religiosidad tan profunda de Bécquer, si bien la falta de religiosidad actual puede influir en los lectores contemporáneos, que desde una postura mucho más escéptica quizá se conmuevan menos con estos relatos:

De entre las leyendas [...] cabe destacar un grupo de relatos de final trágico y con intervenciones sobrenaturales donde aparecen demonios y almas en pena como en las terroríficas consejas populares de aparecidos, grupo de leyendas donde podemos incluir *La ajorca de oro*, *La cruz del diablo*, *El monte de las ánimas*, *Los ojos verdes*, *Creed en Dios* [...] y algunas más. El efecto terrorífico para los muchos lectores de la época que aún creían, con más fe que ahora, en el diablo y en el infierno emocionaba también sin duda al propio Bécquer [*sic*], que en las leyendas se muestra casi siempre –más que en las rimas– como creyente convencido. (Vaz, 2011:481)

⁸«Contenido, tema y estructura» pág. 36, *Leyendas*, edición Bruño

Dentro de este grupo de leyendas, sin embargo, *La cruz del diablo* reúne una serie de características específicas, ya que se fundamenta más en el ambiente supersticioso del pueblo que en la creación por parte de Bécquer de los elementos terroríficos:

Mientras en *El Miserere* lo sobrenatural surge casi espontáneamente después de haber creado Bécquer las condiciones ambientales y escenográficas adecuadas, y se relaciona en esta leyenda con un afán reedificador de liturgias, tiempos y escenarios, en *La cruz del diablo* no se manifiesta de manera ortodoxa, sino que siempre se relaciona con la desmesura diabólica y se circunscribe al ámbito de las acciones terroríficas. La arquitectura de lo mágico se fundamenta sobre un contexto de superstición popular y miedo. (Izquierdo, 1993:59).

Esta leyenda «mezcla cuatro motivos de otras tradicionales: el mal caballero, la armadura diabólica, el símbolo cristiano convertido en símbolo diabólico y la oración de San Bartolomé contra las furias infernales» (García, 1991:49) y podría estar fundada o haber tomado ideas de la historia de la fundación del monasterio de Montserrat que es parecida a la de Bécquer, en ella un caballero durante una misa mató al sacerdote y los feligreses lo persiguieron hasta matarlo:

Si el lugar es lúgubre, fantasmagórico, se le adjudicará el espíritu del mal: cuevas, cumbres montañosas, puentes, etc. Así sucede con *La cruz del diablo* becqueriana. Parece ser que la fundación del monasterio de Montserrat está vinculada a una historia semejante a la de nuestro autor. Un caballero mató a un sacerdote mientras celebraba la misa. El pueblo lo persiguió y dio muerte. En el lugar donde fue ajusticiado, se levantó una cruz conocida como Creu del cavaller (cruz del caballero). (García, 1991:46-47)

Llegados a este punto, nos parece necesario establecer una serie de características a partir de las cuales vamos a ir clasificando la información recogida. En nuestro análisis de las distintas traducciones, los criterios serán los siguientes:

1. Frases hechas, expresiones idiomáticas y arcaísmos
2. Elección de vocabulario
3. Referencias geográficas
4. Recursos estilísticos
5. Errores y desaciertos

En primer lugar, antes de comenzar el análisis con ejemplos concretos, es importante relatar unos rasgos generales que hemos observado en la lectura de las obras, es decir, del texto original y de las tres traducciones. Aunque no supone una característica ni mucho menos esencial para nuestro estudio, podemos mencionar que los propios títulos de estas traducciones son diferentes, algo comprensible por otra parte, ya que no incluyen la misma cantidad de leyendas o rimas. Cornelia y Katharine (1909) calcan la estructura del español en inglés en la mayoría de las ocasiones y emplean las palabras más parecidas al idioma original, en vez de buscar algo más idiomático. Por ejemplo, cuando Bécquer introduce la frase «cuando niño», estas dos traductoras optan por ser literales, aunque incorrectas desde un punto de vista gramatical al escribir «when child», una extranjerización absoluta. O cuando traduce «a costa del país» por «at the cost of the country». Por ello, podemos decir que es la traducción más fiel, si bien es la que contiene algún contrasentido al mismo tiempo, sin quitarle ningún mérito.

Por su parte, Fedorchek (1995) se despega más del original, de la literalidad estructural que Cornelia y Katherine (1909) sí reproducen. Mantiene muchos de los aciertos de Cornelia y Katharine y el estilo característico de Bécquer, sin embargo, lo adapta un poco más a un inglés moderno. Emplea unas estructuras más naturales para los hablantes actuales, al igual que un vocabulario diferente al más literal. No obstante, resulta interesante que en cuanto al tema religioso se ha tomado más licencias y no siempre es fiel al original. Además, la novedad de esta versión es que incluye algunas referencias al final del libro en las que traduce expresiones latinas que abundan en muchas de las leyendas de Bécquer. En cuanto a Stanley Appelbaum (2006), lleva a cabo una mezcla de las estrategias de Cornelia y Katharine y de Fedorchek. En la contraportada del libro se afirma lo siguiente:

Editor Stanley Appelbaum provides sensitive, accurate English translations on the pages facing the original Spanish, as well as an informative introduction to the author's life and work. This volume is a treasure for students and teachers of Spanish language and literature and for lovers of poetry and storytelling.

Por lo tanto, la misma editorial nos explica la finalidad de esta retraducción: estudiantes y profesores de lengua española. También Appelbaum aclara en la «Introducción» muchas de las características clave de Bécquer, como es el uso de

coloquialismos y errores sintácticos cuando habla un personaje de clase baja: «when a character of the lower classes is speaking, Bécquer uses a number of colloquialisms and some popular syntax, but the rustic narrative usually lapses into elegant diction and lofty thoughts before very long». Esta cuestión ya se incluye en una nota al pie en la edición de Bruño, a tenor del ejemplo que veremos en el punto siguiente («haciendo de tripas corazón»), que dice: «aunque no con frecuencia, Bécquer pone en boca del narrador frases coloquiales con que adecuar el estilo al personaje que cuenta la historia». (García, 1991:141)

5.1. FRASES HECHAS, EXPRESIONES IDIOMÁTICAS Y ARCAÍSMOS

A lo largo de toda *La cruz del diablo* se suceden gran cantidad de expresiones idiomáticas, frases hechas y arcaísmos. Si bien en los tres casos de traducción se ha intentado mantener el estilo posromántico de Bécquer, no se ha conseguido transmitir en muchos casos la riqueza personal y propia de este escritor. No obstante, es cierto que las soluciones propuestas para el inglés han sido muy acertadas en la mayoría de las veces.

Las frases hechas aparecen constantemente en esta leyenda y, por supuesto, en las obras de Bécquer en general. Se trata de un recurso que dota de riqueza a la redacción y de cierta calidad. De todas las posibles, hemos seleccionado algunas, ya que el espacio no nos permite hacer un análisis más exhaustivo. Nos llama la atención en particular cómo no hay dos expresiones iguales y cómo cada traductor ha buscado una forma diferente de expresar lo mismo (véase Tabla 1). Por ejemplo, la frase «tomar cartas en el asunto», Cornelia y Katharine (1909) la traducen por «take a hand in the game» para mantener en cierto sentido la estructura y el campo semántico del original. Sin embargo, en las dos retraducciones, los traductores llevan a cabo una simplificación clara de la frase hecha, reduciéndola a un verbo, «intervene».

La fidelidad de Cornelia y Katharine (1909) es extrema, como podemos observar con la traducción de «no dejaban títere con cabeza», que traducen por «they did not leave a doll with its head on», frase que resulta bastante absurda e incomprensible en inglés. Asimismo, destaca la diferencia de matices entre las tres traducciones a la hora de expresar «la cosa no era para menos». Cornelia y Katharine (1909) emplean «The cause was

adequate», Fedorchek simplifica con «And with reason» y Appelbaum (2006) da otro matiz a la frase al traducirla por «and it wasn't at all surprising».

En la Tabla 2 y en la Tabla 3 incluimos dos expresiones que se repiten en dos ocasiones, con algunas diferencias, en la obra original y que destacan por su tinte arcaico: «**siquiera** no sea más que...» y «**fuerza será** que...». Únicamente Appelbaum (2006) respeta esta repetición, aunque simplificando la estructura, dado su carácter más didáctico. Sin embargo, tanto Cornelia y Katharine (1909) como Fedorchek (1995) emplean una expresión diferente para las dos veces que aparece. Como iremos observando a lo largo del análisis, al igual que en este caso, Cornelia y Katharine son las que se ciñen con más literalidad al original y, así, consiguen mantener y transmitir con mayor naturalidad ese estilo arcaico que hemos mencionado. Cabe apuntar también que en el caso de «Fuerza le será...», en las tres traducciones se transmite el claro énfasis que Bécquer busca transmitir.

Bruño 1991	Cornelia y Katharine (1909)	Fedorchek (1995)	Appelbaum (2006)
haciendo, como decirse suele, de tripas corazón (pág. 141)	putting, as we say, a brave face on it (pág. 59)	keeping, as the saying goes, a stiff upper lip (pág. 151)	putting on, as the saying goes, a stiff upper lip (pág. 93)
no dejaban títere con cabeza (pág. 55)	they did not leave a doll with its head on (pág. 60)	sparing no one (pág. 152)	they left everything a wreck (pág.93)
aquello era el cuento de nunca acabar (pág. 153)	this was a story without an end (pág. 70)	there was no end to it (pág. 160)	it seemed as if the situation would never end (pág. 107)

Bruño 1991	1909 Cornelia y Katharine	1995 Fedorchek	2006 Appelbaum
siquiera no sea más que por pasar el rato (pág. 132)	although it may serve for nothing more than to pass an idle hour (pág. 52)	if for no other reason than to pass the time (pág. 145)	even if it's only to pass the time of day (pág. 81)
siquiera sea en contra mía (pág. 151)	however much it may be against me (pág.68)	even if it speaks ill of me (pág. 158)	even if it's to my discredit (pág. 105)

Tabla 3			
Bruño 1991	1909 Cornelia y Katharine	1995 Fedorchek	2006 Appelbaum
¡Fuerza será que en llegando a la población me explique este monsturoso absurdo! (pág. 135)	When we reach the town you must explain to me this monstrous incongruity. (pág. 54)	When we reach the town you must explain this monstrous inconsistency to me. (pág. 147)	When we get to the town you simply have to explain this monstrous absurdity to me. (pág. 85)
Fuerza le será el abandonarla o ahorcarse con ella (pág.150)	He will find it necessary to abandon it or to be strangled with it. (pág. 67)	he'll either have to abandon it or be hanged himself with it. (pág. 158)	he'll either have to leave it or be hanged with it. (pág. 103)

Tal y como relatamos en la Introducción de este trabajo, Cornelia y Katharine (1909) emplean un estilo shakesperiano y notablemente arcaico en muchas ocasiones. Un claro ejemplo es la traducción de la expresión «el diablo sin duda debió sugerirme», que traducen por «who **must needs** suggest to me»; mientras que tanto Fedorchek (1995) como Appelbaum (2006) se ciñen en esa ocasión a la literalidad, al traducirlo respectivamente por «The Devil doubtless suggested to me» y «I was no doubt prompted by the Devil». En inglés, «must needs» es una expresión arcaica que se emplea para dar énfasis y ritmo a la redacción, y que además aparece mucho en las obras de Shakespeare, como, por ejemplo, en *El sueño de una noche de verano*, acto III, escena 2:

ROBIN

Then will two at once woo one.

That **must needs** be sport alone.

And those things do best please me

That befall preposterously.

Como vamos observando en el análisis, Bécquer utiliza un estilo muy elevado y arcaico, esencia que los traductores de las tres versiones intentan mantener. Sin embargo, es cierto que Cornelia y Katharine (1909) consiguen mantener de una forma especial el estilo becqueriano. En la expresión «acaso por no descubrir la faz», Fedorchek (1995) y Appelbaum (2006) optan por utilizar un estilo menos elevado con «perhaps», pero Cornelia y Katharine (1909) emplean «perchance that he need not reveal his face», una locución adverbial más poética que encaja perfectamente con «acaso por».

Los aciertos en la traducción de Cornelia y Katharine son innumerables, pero nos parece de especial interés la traducción de la expresión española «he aquí que», que estas traductoras trasladan a la expresión «When lo and behold». Nos encontramos con dicha expresión en dos ocasiones, si bien no siempre aparece de la misma manera. En la tabla siguiente (véase Tabla 4), observamos cómo solamente Appelbaum (2006) mantiene la uniformidad en la repetición de esta expresión. También podemos destacar que Fedorchek (1995) emplea para cada ocasión una expresión diferente: «when out of the blue» y «when lo and behold», quizás pretendiendo mantener en cierto sentido la diferenciación de Cornelia y Katharine (1909) cuando emplean «When behold I [*sic*] I» y «when, lo and behold».

En la versión online del *Cambridge Dictionary*, se incluye la siguiente definición de «lo»: «(old-fashioned, humorous) an expression indicating surprise etc at seeing or finding something. ¡madre mía!, ¡mira por donde!» y del mismo modo el diccionario Merriam Webster en línea recoge la expresión completa «lo and behold»: «used to express wonder or surprise». En síntesis, podemos concluir que se trata de una traducción especialmente acertada en el caso de Cornelia y Katharine (1909), si bien la retraducción de Appelbaum (2006) podría haber adaptado un poco más esta expresión a su *skopos* específico y didáctico.

Por otro lado, las expresiones de Bécquer están claramente marcadas por la religiosidad de la época, como ya hemos mencionado en varias ocasiones, y lo podemos observar en diversos ejemplos, como los que desarrollamos a continuación. Nos encontramos ante dos ejemplos de exclamaciones en las que se producen juramentos, con las que Bécquer dramatiza la situación y consigue darle el toque romántico y desesperanzador, evocando el estilo gótico de la Edad Media. En este punto, nos parece interesante resaltar que Appelbaum prácticamente no cambia la estructura de Cornelia y Katharine, si bien en otros casos, mantiene la de Fedorchek. Por ello, no podemos determinar con certeza si Appelbaum se basó solo en la de Cornelia y Katharine o llevó a cabo un análisis conjunto con la de Fedorchek.

Tabla 4			
Bruño 1991	1909 Cornelia y Katharine	1995 Fedorchek	2006 Appelbaum
cuando he aquí que no sé si un día o una noche (pág. 138)	When behold I [sic] I know not whether by day or by night (pág. 57)	when out of the blue- I don't know if one day or one night (pág. 149)	when, lo and behold, whether it was by day or by night (pág. 89)
cuando he aquí que algunos aldeanos (pág. 139)	when, lo and behold I [sic] a few villagers (pág. 58)	when lo and behold several peasants... (pág. 150)	when, lo and behold, a few townspeople... (pág. 91)

En la Tabla 5, veremos cómo Fedorchek quita la referencia a «su madre» y prefiere generalizar introduciendo la frase «By all that's sacred!», que literalmente es «¡Por todo lo que es sagrado!», probablemente por parecerle un tanto osado o hasta de mala educación mencionar la figura materna (?). No obstante, en la frase «¡por lo más sagrado que tenga en este mundo [...]!», en las tres versiones se procede de manera muy similar. Cornelia y Katharine (1909) lo traducen por «By that which you hold most sacred in the world»; Fedorchek (1995) por «By all that you hold most dear in the world» y Appelbaum (2006), «by all that you hold most sacred in the world». En este caso, Fedorchek vuelve a diferenciarse, si bien simplemente por la elección de «dear» en vez de «sacred» que sería una traducción más literal. Sin embargo, podemos pensar que, como en el caso anterior ya ha empleado «sacred'» en lugar de «memory of your mother» y son dos frases que aparecen muy seguidas, ha optado por un sinónimo.

Tabla 5			
Bruño 1991	1909 Cornelia y Katharine	1995 Fedorchek	2006 Appelbaum
¡Por la memoria de su madre! (pág. 134)	By the memory of your mother! (pág. 53)	By all that's sacred! (pág. 147)	By the memory of your mother! (pág. 83)

5.2. ELECCIÓN DE VOCABULARIO

En este apartado vamos a analizar la elección de palabras que ha realizado cada traductor, así como fenómenos como la polisemia y las adaptaciones de términos culturales. Por ejemplo, Bécquer emplea en dos ocasiones la palabra «fábula» y solamente Appelbaum (2006) mantiene la misma palabra a la hora de traducirlo, «tales». Sin embargo, no sabemos el criterio que eligen Cornelia y Katharine (1909) para la primera vez traducirlo por «fables» y la segunda por «tales»; al igual que Fedorchek (1995) cambia el matiz al traducirlo primero por «legends» y después por «stories».

De forma paralela, nos encontramos con un ejemplo en el que sucede justamente lo contrario; Bécquer emplea dos palabras para referirse a lo mismo: «orillas» y «márgenes», pero todos los traductores optan por mantener en las dos ocasiones «banks». De la Tabla 6 que incluimos a continuación nos parece de gran relevancia destacar la forma de traducir de Cornelia y Katharine (1909), ya que hemos observado que para tres adjetivos diferentes en español (*descompuestas*, *grandes* y *ruidosa*) han empleado el mismo en inglés: «loud». Desde nuestro punto de vista, estas palabras pierden los matices que Bécquer quiere transmitir, sobre todo en el caso de «voces descompuestas». No obstante, debemos mencionar que Fedorchek (1995) y Appelbaum (2006) intentan dotar de más color a las traducciones.

Tabla 6			
Bruño 1991	1909 Cornelia y Katharine	1995 Fedorchek	2006 Appelbaum
voces descompuestas (pág. 144)	whose voices were loud (pág. 62)	angry voices (pág. 154)	Their voices muddled (pág. 95)
le proclamamos grandes voces nuestro capitán (pág. 145)	with loud voices we proclaimed him our captain (pág. 62)	we loudly proclaimed him our captain (pág. 154)	we loudly proclaimed him as our captain (pág. 97)
carcajada de feroz alegría (pág. 145)	loud laugh of savage joy (pág. 63)	a guffaw of savage joy (pág. 154)	a guffaw of fierce joy (pág. 97)
con ruidosa algazara (pág. 147)	loud huzzas (pág. 64)	noisily rushed outside (págs. 155-156)	with an enormous racket (pág. 99)

En otra ocasión (véase Tabla 7) también sucede lo que acabamos de mencionar, ya que Bécquer, nombra de dos maneras al protagonista malvado de la leyenda: «mal caballero» y «señor del Segre». Una vez más, Cornelia y Katharine (1909), como ocurría con las «orillas» y «márgenes», utilizan la misma palabra, «count». Con esta elección pretenden dotar de mayor uniformidad al texto y hacer al lector más fácil la identificación del personaje. En cambio, en el caso de Fedorchek (1995) y Appelbaum (2006) no ocurre así, porque en esta ocasión optan por mantener las dos formas diferentes de denominar a este personaje. Por su parte, Fedorchek (1995) emplea para «caballero», «noble» y Appelbaum (2006), de forma más literal, «knight». Así, optan por «Baron» y «lord» para «Señor», respectivamente.

Tabla 7			
Bruño 1991	1909 Cornelia y Katharine	1995 Fedorchek	2006 Appelbaum
la historia del <i>Mal caballero</i> (pág. 138)	the story of the Wicked Count (págs. 56-57)	the story of the <i>Evil Noble</i> (pág. 149)	the story of the evil knight (pág. 87)
el señor del Segre (pág. 138)	the <i>Count of the Segre</i> (pág. 57)	the Baron of the Segre (pág. 149)	the lord of the Segre (pág. 89)

No es así como sucede en el siguiente caso que vamos a exponer, que corresponde a la Tabla 8. En español nos encontramos con la frase «la parroquia llamó a **consejo**» y Cornelia y Katharine (1909) lo traducen por «called together the **civic body**»; Fedorchek (1995), «summoned the **town council**» y Appelbaum (2006), «The town church bell rang for a **council meeting**». Como podemos observar en cada caso se ha optado por una forma de traducirlo, sin embargo, únicamente Fedorchek (1995) mantiene más adelante la uniformidad en la frase «sala del concejo» porque lo traduce por «**council Chamber**». En este último caso, también Cornelia y Katharine (1909) y Appelbaum (2006) traducen «concejo» por «council».

Tabla 8			
Bruño 1991	1909 Cornelia y Katharine	1995 Fedorchek	2006 Appelbaum
la parroquia llamó a consejo (pág. 147)	called together the civic body (págs. 64-65)	Summoned the town council (pág. 156)	The town church bell rang for a council meeting (pág. 99)
se juntaron en capítulo (pág. 147)	met in council (pág. 65)	its members convened (pág. 156)	assembled in chapter (pág. 99)
sala del Concejo (pág. 148)	Council Hall (pág. 66)	Council Chamber (pág. 156)	the council chamber (pág. 101)

Al tratarse de una obra becqueriana, aparte de las referencias culturales que hemos tratado anteriormente, también podemos encontrarnos con palabras propias del español que no tienen equivalente claro en inglés. Esto sucede claramente con cuatro palabras: «caseríos», «señorito», «señores» y «paradores». Con el fin de llevar a cabo un estudio lo más correcto posible, nos ha sido necesario consultar la 2ª edición del *Diccionario del español actual* de Manuel Seco, Olimpia Andrés y Gabino Ramos. La definición de «caserío» es la siguiente: «Conjunto de casas [de una población]» y sin duda la traducción más acertada es la de Appelbaum (2006) al emplear el término «hamlet». Cornelia y Katharine (1909) llevan a cabo una generalización o una ampliación del término, al

traducirlo por «villages» y Fedorchek (1995) simplifica a «houses». La palabra «señorito» cuenta con varias acepciones:

1 «Hijo de un señor» Frec como tratamiento en boca de sirvientes. b) (desp) Joven de familia rica que lleva una vida desocupada. c) (desp) Pers. rica.

La segunda acepción es la de «Señor», en el sentido de «amo» que es la que toman tanto Fedorchek (1995) como Appelbaum (2006), traduciendo por «master». No cabe duda de que la opción de Cornelia y Katharine (1909) es la más destacada, ya que se mantiene la palabra en español en cursiva, al considerar que se trata de algo tan cultural que no se puede encontrar un equivalente que englobe el sentido. Emplean la misma técnica a la hora de la traducción de «señores», si bien en este caso nos parece más adecuada la opción de Fedorchek (1995) al proponer «my lords», al igual que el equivalente que se suele emplear más para esta palabra es la opción de Appelbaum (2006): «gentlemen». Por otro lado, según el *Diccionario del español actual*, un parador es un «establecimiento hotelero de alta categoría, dependiente del Estado» y la segunda acepción que califica como rara es «mesón». De esta última acepción comprendemos que en las tres versiones se haya optado por el término «inn», que nos parece una buena solución. Sin embargo, en el caso de Cornelia y Katharine (1909) hubiéramos esperado que mantuviesen el término en español y en cursiva al igual que habían hecho con «señorito».

Retomando el tema de la religiosidad por un momento, hemos observado que en la traducción de «cielo» en este caso no se refiere al cielo físico, sino al estado espiritual del alma, es decir, la contraposición cielo-infierno. Así, Cornelia y Katharine (1909) y Fedorchek (1995) lo traducen por «heaven», sin embargo, nos llama la atención que Appelbaum (2006) no haya inferido el significado y haya optado por «sky». Quizás con otro texto o con otro autor este «fallo» no resultaría tan llamativo, pero en el caso de Bécquer conviene percatarse de la importancia del tema religioso en todas sus obras. Siguiendo con el tema religioso, nuevamente se traduce de forma diferente la frase «el sepulcro de Nuestro Señor Jesucristo». Fedorchek nos llama la atención por no mencionar que es el sepulcro de Jesucristo, sino usar simplemente «Holy **Sepulcher**», aunque no puede tomarse como un intento de esconder la religiosidad de Bécquer, ya que a la hora de traducir «Divina Providencia» lo hace de forma literal. De hecho, podemos afirmar que Fedorchek ha sido más correcto incluso que Bécquer, ya que el nombre de este santuario de

Tierra Santa es en castellano «Santo Sepulcro», de ahí también vienen los nombres de las cofradías en diversas partes de España.

No obstante, Cornelia y Katharine (1909) optan por la literalidad una vez más al traducirlo por «the **sepulchre** of our Lord Jesus Christ», asimismo Appelbaum (2006) respeta las palabras empleadas por Bécquer: «our Lord Jesus Christ's **sepulcher**». Si bien la diferencia principal entre estos dos usos de la palabra «sepulcro» radica en la forma americana (sepulcher) y en la forma británica (sepulchre), conviene hacer hincapié en este punto de lo que se afirma en la versión online del *Cambridge Dictionary*. Según este diccionario, «sepulcher» se trata de un uso arcaico y es más usual el empleo de «sepulchre». Por ello, nos sorprende cómo en este caso tanto Appelbaum como Fedorchek han querido ser un tanto más arcaizantes que las traductoras de la primera versión.

El inglés británico marca la diferencia en la versión de Cornelia y Katharine (1909) en varias ocasiones, aparte de la ya nombrada. Por ejemplo, al traducir «rojizo» por «ruddy», mientras que Fedorchek (1995) y Appelbaum (2006) emplean el adjetivo «reddish». Finalmente, nos parece necesario resaltar cómo cada traductor lleva a cabo el tratamiento de las medidas, aunque solo podemos ilustrarlo con un ejemplo, al no haber más en esta leyenda. El texto original en español utiliza la siguiente expresión: «en diez leguas a la redonda». Según el DRAE⁹, una legua se define como:

f. Medida itineraria, variable según los países o regiones, definida por el camino que regularmente se anda en una hora, y que en el antiguo sistema español equivale a 5572,7 m.

Por lo tanto, el propio Bécquer emplea palabras que no son de su época para dotar de mayor credibilidad histórica y antigüedad a su leyenda. En las tres versiones analizadas se opta por mantener esta forma arcaica de referirse a las medidas y en el caso de Cornelia y Katharine (1909) y Appelbaum (2006) elaboran una traducción literal con «leagues». Fedorchek (1995), por su parte, busca otra medida más empleada en lengua inglesa como son las millas y su traducción en inglés es «miles».

⁹ Diccionario de la Real Academia Española

5.3.REFERENCIAS GEOGRÁFICAS

Bécquer, en su afán de objetividad, desea ser un mero transmisor, no pretende dar la impresión de que narra historias ficticias y, para hacerlas verídicas, aparte de introducir las leyendas como mero historiador («cuentan las crónicas»), los lugares en los que transcurren las historias son reales, en su mayor parte. Las tres versiones analizadas tratan de diversas maneras las referencias geográficas. En los tres casos, Bellver no se traduce al igual que el río Segre, pero los Pirineos sí se traducen por «Pyrenee». Es interesante destacar de forma particular la traducción de Appelbaum (2006), ya que establece un criterio diferente a los demás, que indica claramente su afán didáctico. En cuanto aparece la primera zona geográfica, que es el río Segre, Appelbaum incluye una nota a pie de página en la que explica que los términos geográficos son aclarados en la introducción. Aparte de los topónimos a los que el mismo Bécquer se refiere, Appelbaum da nombre a los sustantivos generales que no aparecen especificados por un nombre propio. Es decir, sabiendo la zona en la que se da la leyenda, este traductor se informa bien acerca de la historia de España y hace posible que el lector inglés se sitúe de forma sencilla en el tiempo y pueda comprender mejor la situación.

El primer ejemplo es cuando en español aparece «la frontera», Cornelia y Katharine (1909) al igual que Fedorchek (1995) llevan a cabo una traducción fiel al original: «the frontier» y «the border». Sin embargo, Appelbaum opta por especificar el sustantivo y su versión es «French borders». El segundo ejemplo es la frase «se llamaban condes nuestros reyes», que tanto Cornelia y Katharine (1909) como Fedorchek (1995) traducen por «our kings were called counts», pero Appelbaum (2006) califica el sustantivo «kings» añadiendo «Catalan».

Asimismo, es interesante la traducción de «condado de Urgel», ya que cada traductor lleva a cabo un proceso diferente. Además, debemos destacar que Cornelia y Katharine (1909) no siguen su procedimiento habitual de traducción literal, sino que en este caso optan por una adaptación a la cultura inglesa en cuanto a clases sociales: «earldom of Urgel». Según el diccionario en línea de Merriam-Webster, «earl» denomina a un miembro de la nobleza británica por debajo de marqués y por encima de vizconde. Por su parte, Fedorchek (1995) emplea la palabra «countship» que hace referencia al título de «count»,

utilizado en lengua inglesa para designar a los nobles europeos cuyo título corresponde al de «earl». No obstante, nos llama la atención que Appelbaum haya decidido traducirlo por «counts», no haciendo hincapié en el territorio, sino en la persona que ostenta un título. Un apunte interesante es la aclaración que hace Everett Ward en sus anotaciones a este respecto:

1 condes: ‘counts.’ ‘earls.’ The word *conde* comes from the Latin *comes, comitem*, ‘companion,’ and during the Roman empire in Spain was a title of honor granted to certain officers who had jurisdiction over war and peace. During the reign of the Goths it was likewise an official and not a nobiliary title. Later, with the growth of the feudal system, the counts became not merely royal, officers, but hereditary rulers, with coronets and arms and an assumption of absolute authority in their counties. (*Legends, Tales and Poems*, p.121)

5.4. RECURSOS ESTILÍSTICOS

Debido a esa prosa poética de Bécquer, se pueden encontrar a lo largo de *La cruz del diablo* varias figuras literarias que ayudan a dar ese lirismo a muchas de sus frases.

Nuestro autor, muy dotado de recursos, prodiga metáforas y símiles por doquier, de tal manera que es realmente difícil encontrar una sola página de las *Leyendas* donde no seamos sorprendidos por el relámpago de una metáfora, la belleza de una imagen o la nítida luminosidad de un símil. (*Bécquer, origen y estética de la modernidad*, pp. 38-39)

Según Mercedes Comellas en *Lo sublime y el proceso creativo*, Bécquer consigue excitar la sensibilidad poética, generar la ansiedad sublime y la necesidad de investigación que define a los poetas modernos por medio de «la coexistencia de imágenes, sentimientos, ideas dispares, incoherentes e incluso contrarias». Comellas lo ejemplifica mediante el contraste radical de «una amalgama [...] disparatada». En primer lugar, incluimos dos ejemplos de comparaciones: «La impaciente multitud hervía como un apiñado enjambre de abejas» y «Los blancos caseríos que la rodean [...] parecen a lo lejos un bando de palomas que han abatido el vuelo». Observamos en estos símiles la riqueza con la que Bécquer inunda su obra y confirma esa narración de carácter poético tan original. Del primer ejemplo, observamos que, si bien en inglés los traductores respetan el símil por medio de la partícula «like», tan solo Appelbaum (2006) mantiene la literalidad de Bécquer al dejar el

sentido de «hervían» con la palabra «seething». Tanto Fedorchek (1995) como Cornelia y Katharine (1909) transmiten la idea de unión de ese enjambre de abejas sin más.

1909: the impatient multitude thronged like a clustered swarm of bees (pág. 65)

1995: the impatient crowd seemed like a tightly packed swarm of bees (pág. 156)

2006: the crowd was **seething** like a dense swarm of bees (pág. 101)

Del segundo ejemplo podemos concluir que las tres versiones respetan también la comparación de Bécquer, aunque resulta curioso cómo los traductores optan por la misma expresión «Flock of doves» para la correspondiente en español «bando de palomas». No obstante, para la expresión «abatir el vuelo», que en cierto modo resulta más rica en español, Appelbaum (2006) consigue mantener un matiz similar con «alighted».

1909: «The white villages [...] appear from a distance like **a flock of doves which have lowered their flight**» (pág 52)

1995: «The white houses [...] look from afar like **a flock of doves who have interrupted their flight**» (pág 146)

2006: «The white hamlets [...] resemble from a distance **a flock of doves that have alighted**» (pág. 81)

En segundo lugar, Bécquer juega con las percepciones auditivas mezclándolas y haciendo un conjunto con varios planos de sonoridad distintos (Garza, 1997), como por ejemplo: «ya los animados diálogos, los sordos murmullos y los amenazadores gritos». En las tres versiones intentan mantener esta particularidad de Bécquer, sin embargo, no se logra transmitir el mismo sentido de «sordos murmullos», ya que optan por palabras que, aun pudiendo ser sinónimos, no tienen el mismo matiz del español.

1909: «already animated dialogues, **sullen** mutterings and threatening shouts» (pág. 65)

1995: «the lively conversations, the **veiled** grumbles, and the menacing shouts» (pág. 156)

2006: «And the lively dialogues, the **muffled** mutterings, and the threatening shouts» (pág. 101)

Asimismo, solapa sonidos, colores y luz, contribuyendo con ello también a la riqueza de las obras, lo que observamos en esta frase: «En tanto que las piezas arrojadas a las llamas comenzaban a enrojecerse, largos y profundos gemidos parecían escaparse de la ancha hoguera [...]». En este caso, podemos apreciar el gran respeto que se le da al estilo

becqueriano, al respetar la estructura y, en la medida, de lo posible mantener el mismo sentido.

1909: «as soon as the pieces thrown into the flames began to **redde**n, **long and deep groans** seemed to come out of the great blaze» (pág. 70)

1995: «When the pieces thrown into the flames began to **get red-hot, prolonged and deep moans** seemed to arise from the huge blaze» (pág. 160)

2006: «all the while that the pieces of armor hurled into the flames were beginning to **turn red, long, deep moans** seemed to escape from the large pyre» (pág. 107)

También los epítetos son un recurso muy utilizado por Bécquer, que recurre constantemente a la adjetivación sobreabundante en las *Leyendas*. En *Lo mejor de Bécquer*, José María Vaz de Soto hace referencia a la capacidad de Bécquer de acercar el lenguaje poético a la lengua hablada con numerosos adjetivos antepuestos. En el fragmento que incluimos a continuación nos encontramos con diez epítetos en seis líneas, una gran proeza y musicalidad para la narración:

Cuando el **cercano día** comenzó a blanquear las **altas copas** de los enebros, humeaban aún los **calcinados escombros** de las **desplomadas torres**; y a través de sus **anchas brechas**, chispeando al herirla la luz, y colgada de uno de los **negros pilares** de la sala del festín, era fácil divisar la armadura del **temido jefe**, cuyo cadáver, cubierto de sangre y de polvo, yacía entre los **desgarrados tapices** y las **calientes cenizas**, confundido con los de sus **oscuros compañeros**. (1991:140)

En el siguiente cuadro, hemos incluido los fragmentos de las versiones en inglés y nos llama la atención el respeto máximo a la estructura que dan, manteniendo los 10 epítetos, excepto Fedorchek, que mantiene 9; este elimina el epíteto de «altas copas» que traduce simplemente por «crowns».

Cornelia y Katharine, 1909:

When the **next day** began to whiten the **lofty tops** of the junipers, the **charred remains** of the **fallen towers** were still smoking, and through their **gaping breaches** it was easy to discern, glittering as the light struck it, where it hung suspended from one of the **blackened pillars** of the banquet hall, the armor of the **dreaded chieftain** whose dead body, covered with blood and dust, lay between the **torn tapestries** and the **hot ashes**, confounded with the corpses of his **obscure companions**. (págs. 58-59)

Fedorchek, 1995:

When the **approaching day** began to cast a soft light on the junipers' crowns, the **charred rubble** was still smoking. Through **wide holes** in **the gutted towers** it was easy to make out, sparkling as the sun hit it and the hanging from one of the **black pillars** in the banquet hall, the armor of the **dreaded leader** whose body, covered with blood and dust, lay together with his **unrecognizable companions** among the **tattered tapestries** and **hot ashes**. (pág. 151)

Appelbaum, 2006:

When the **following day** began to whiten the **tall tops** of the junipers, the **calcined rubble** of the **toppled towers** was still smoking; and through their **wide breaches**, it was easy to discern, sparkling as the light hit it where it hung from one of the **black pillars** of the banqueting hall, the suit of armor of the greatly **feared leader**, whose corpse, covered with blood and dust, lay amid the **tattered tapestries** and **not ashes**, mingled with those of his **obscure companions**. (pág. 91)

5.5. ERRORES Y DESACIERTOS

Hemos incluido ya algunos aciertos al igual que algunas cuestiones que no nos han resultado las más adecuadas. En este apartado profundizaremos en algunos problemas que nos hemos encontrado y en su evolución en las tres versiones (véase Tabla 10). Por supuesto nuestra intención no es desmerecer a ninguno de los traductores, sino más bien comprender de dónde ha podido surgir el error o malentendido.

En primer lugar, en la frase «**ideas** ligerísimas, sin forma determinada, **que unían** entre sí, como un hilo de luz, **la profunda soledad** de aquellos lugares, **el alto silencio** de la naciente noche **y la vaga melancolía** de mi espíritu.», nos situamos ante un error de sintaxis en la traducción, es decir, de falta de comprensión de la estructura por parte de Cornelia y Katharine (1909). En la leyenda original, las «ideas» son el sujeto que une tres realidades: la soledad, el silencio y la melancolía, sin embargo, en *Romantic Legends of Spain* (1909) las ideas no unen, sino que están unidas por esas tres realidades mencionadas: «**Ideas** [...], **which were yet bound together**, [...] **by the profound solitude**, [...] **the deep silence** [...] **and the vague melancholy**». Fedorchek (1995) y Appelbaum (2006) solucionan este fallo y se puede observar con el inicio de cada frase al ver el verbo conjugado: «Indeterminate, elusive **ideas that fused** together...» (Fedorchek) y «Quite superficial **thoughts** [...] **strung** together ...».

A raíz de este ejemplo, nos encontramos con la expresión «hilo de luz», que es creada por el mismo Bécquer y la utiliza en muchas de sus leyendas y rimas, por lo que es una marca distintiva del escritor y poeta y nos ayuda a reconocer su lenguaje y sus obras con facilidad, además de crear una cierta coherencia. Esta expresión «alude a una experiencia síquica de carácter cognoscitivo. Es intuitiva, pero no onírica. Mediante esa experiencia, es posible establecer relaciones poéticas – no lógicas – entre estratos disímiles de la conciencia y de la realidad» (Esperante, 1991:365) y además contiene parte de tradición céntrica y de lo sublime, así como trazos románticos y simbolistas. Pero lo más destacado es que este «hilo de luz» consigue ser ese lazo de comunicación entre realidades completamente opuestas, como pueden ser lo material y lo espiritual, lo sensible y lo intangible, lo inconsciente y lo consciente (Comellas, 2015:198). En el caso concreto de *La cruz del diablo*, esta expresión becqueriana identifica tres realidades de lo más disímiles: soledad, silencio y melancolía. Por consiguiente, el hecho de que Cornelia y Katharine (1909) no respeten el sentido último de la frase constituye un atentado a la forma de escribir de Bécquer, a su idiolecto, ya que como hemos mencionado se trata de una expresión suya y que le caracteriza.

En segundo lugar, nos ha llamado especialmente la atención la traducción de la expresión «¡vaya, vaya!», que aun pudiendo resultar un tanto ambigua o confusa, en el contexto de esta leyenda el sentido es claro: una interjección para mostrar un sentimiento positivo o negativo. No obstante, tanto Cornelia y Katharine (1909) como Appelbaum (2006) lo entienden como imperativo del verbo «ir» y así lo traducen. Resulta en especial relevante que, en la última versión, la de 2006, se mantenga este error de comprensión. Sin embargo, Fedorchek (1995) lo traduce de forma correcta con su «well, well!».

Por otro lado, destacamos un ejemplo en el que el error es muy sutil en la traducción de Cornelia y Katharine (1909). En español, la frase dice así: «en efecto, **hacía** algunas noches...» y ellas han optado por traducirlo por «finally, there came nights in which...»; el sentido en el original es el de situarnos en el momento actual y pensar que unos días atrás había pasado algo diferente. En la primera versión en inglés, sin embargo, se cambia un poco el sentido al generalizar. En los casos de Fedorchek (1995) y Appelbaum

(2006), este no mismo sentido se soluciona con la expresión temporal correcta: «**for** several nights...» (1995) y «**for** a few nights...».

Sin ser errores graves, ya que solamente se trata de matices ligeramente distintos, nos encontramos con otro ejemplo interesante. Bécquer con su frase «**no tanto por** su posición... como por hallarse...» quiere mostrar que la posición no es lo más importante o no es la causa. Sin embargo, nos vuelve a llamar la atención cómo tanto Cornelia y Katharine (1909) como Appelbaum (2006) traducen esta frase con la que se entiende que la posición fuerte está al mismo nivel que sus supersticiones a la hora de atraer a la gente. Cornelia y Katharine proponen la siguiente traducción: «**not only** because..., but as...»; y Appelbaum «**not only** because of...but also because...». No obstante, Fedorchek (1995) acierta en la comprensión del sentido de «no tanto por» y lo traduce por «**not so much for**...».

Seguidamente en la frase «al toque de **oraciones** nadie se aventuraba...», podemos observar una ampliación en la traducción, una sobretraducción por parte de Cornelia y Katharine (1909) y Fedorchek (1995) en la que matizan que la oración en concreto es el Ángelus, si bien Appelbaum mantiene la forma de expresión general del original, «when the church bell called to prayer». Se trata de una interpretación de Cornelia y Katharine que probablemente no tenga por qué ser errónea, pero al no especificarlo en el original no pensamos que sea lo más adecuado. Por último, vamos a analizar una expresión hecha en español que incluye Bécquer: «pian pianito». En nuestra búsqueda, hemos encontrado en el DRAE esta expresión que nos remite a la expresión de la que deriva, que es «pian piano»: «1. loc. adv. coloq. Poco a poco, a paso lento».

Hemos remarcado esta expresión porque Cornelia y Katharine (1909) han optado por una traducción un tanto alejada del original, «clinkity clank», al confundir que esta expresión pudiera referirse al ruido de unas teclas de piano y no al hecho de ir despacio. Aun así, tanto Fedorchek (1995) como Appelbaum (2006) han conseguido entender el significado y lo han traducido por «slowly» y «very quietly» respectivamente.

Tabla 10			
Bruño 1991	1909 Cornelia y Katharine	1995 Fedorchek	2006 Appelbaum
Ideas ligerísimas, sin forma determinada, que unían entre sí , como un invisible hilo de luz, la profunda soledad de aquellos lugares, <i>el alto silencio</i> de la naciente noche y la vaga melancolía de mi espíritu. (pág. 133)	-Ideas faint and fugitive, without definite form, which were yet bound together , as by and invisible thread of light, by the profound solitude of those places, the deep silence of the gathering night and the vague melancholy of my soul. (pág. 53)	Indeterminate, elusive ideas that fused together , like an invisible thread of light, the profound solitude of those villages, the intense silence of the approaching night, and the vague melancholy of my spirit. (pág. 146)	Quite superficial thoughts of no fixed form , which, like an invisible thread of light, strung together the profound solitude of that spot, the deep silence of the night that was falling, and the vague melancholy of my spirits. (pág. 83)
¡Vaya, vaya! (pág. 135)	come, come! (pág. 54)	Well, well! (pág. 147)	Come now! (pág. 85)
En efecto, hacia algunas noches (pág. 141)	finally, there came nights in which (pág. 60)	And in fact, for several nights... (pág. 152)	Indeed, for a few nights the whole... (pág. 93)
al toque de oraciones nadie se aventuraba (pág. 142)	when the bell rang for the Angelus nobody dared to leave his house (págs. 60-61)	At the Angelus bell they didn't dare to leave their homes (pág. 152)	When the church bell called to prayer (pág. 93)
no tanto por su posición...., como por hallarse... (pág. 144)	not only because...., but as... (pág. 62)	not so much for as for (pág. 153)	not only because of...but also because... (pág. 95)
Pian pianito (pág. 153)	Clinkity clank (pág. 70)	Slowly (pág. 160)	Very quietly (pág. 107)

6. CONCLUSIONES

Una vez finalizadas las partes iniciales de la Introducción, Marco teórico y Estado de la Cuestión, así como el grueso del trabajo que es el Análisis, hemos extraído unas breves conclusiones que se ven corroboradas, gracias a los ejemplos seleccionados. Hemos podido observar que no son los criterios lingüísticos, el lenguaje arcaico o el envejecimiento de la traducción los que marcan la necesidad de la retraducción de una obra, sino que resultan verdaderamente determinantes las cuestiones contextuales, así como el *skopos*. Por lo tanto, la Hipótesis de la Retraducción no se confirma en nuestro estudio y sí se hacen presentes las palabras de Cadera (2017:14): «the approach of the project is primarily a contextual one». Sin embargo, no podemos hablar de procedimientos o

justificaciones similares en los dos casos de retraducción; no ocurre lo mismo en los dos, ya que en el caso de la primera retraducción, Fedorchek (1995) sí que lleva a cabo unos cambios en términos lingüísticos al justificar que la traducción de Cornelia y Katharine (1909) se encontraba repleta de arcaísmos. Por lo tanto, se trata de una mezcla de parámetros lingüísticos y contextuales, donde no cabe la HR.

En la segunda retraducción, Appelbaum (2006) plantea «la necesidad de dar una nueva perspectiva a una obra determinada. Esta necesidad suele estar vinculada al *skopos* de la traducción: por ejemplo, una traducción poética que respete el ritmo o la rima del original, o un clásico de la literatura juvenil adaptado para la iniciación de la lectura (Andersen, Perrault)» (Aja, 2018:19). No se trata concretamente de una adaptación sencilla, ya que como hemos visto en el análisis no simplifica demasiado la estructura o el vocabulario, pero el formato y determinadas elecciones muestran que su *skopos* y su finalidad son didácticos. La primera traducción, la de Cornelia y Katharine (1909), contiene aciertos notables, dadas las circunstancias de las autoras y no podemos dejar de mencionarla. Por supuesto, tanto Fedorchek como Appelbaum contaron así con una base muy útil y que puede ser perfectamente considerada una «gran traducción».

Asimismo, nos parece necesario resaltar que en el Anexo II incluimos una tabla con todas las expresiones y palabras que hemos encontrado durante nuestras lecturas previas al análisis a partir de la edición de Bruño (1991) y de la leyenda de 1871 incluida en las *Obras* de Bécquer. Esta es la razón por la que, en la tabla incluida en dicho anexo, no coinciden algunos fragmentos. No obstante, a la hora de proceder al Análisis, hemos optado por la edición de Bruño para contar con una cierta coherencia y criterio único. Hemos anotado varias cuestiones mientras íbamos leyendo, pero al final muchas de esas anotaciones han cambiado o no se han incluido en el presente trabajo. Sin embargo, no ha sido posible analizar todas ellas, siquiera una gran muestra. La razón principal es la naturaleza y estructura de un Trabajo de Fin de Grado, que cuenta con un espacio limitado y no permite un estudio muy exhaustivo. No obstante, no se descarta seguir con esta investigación, en mayor profundidad y detalle, con un trabajo que nos permita ampliar los conocimientos sobre la retraducción, ya que Bécquer tiene muchas más leyendas que esperan ser estudiadas.

7. BIBLIOGRAFÍA

Aja, J.L. (2018): Taller temático de TFG: Literatura y traducción literaria. (Material pedagógico no publicado)

Appelbaum, S. (2006). *Rhymes and Legends* (selection). Mineloa, Nueva York: Dover.

Bates, C. F. y Bates, K. L. (1909). *Romantic Legends of Spain*. Whitefish, Montana: Kessinger.

Bécquer, G. (1871). Leyenda 7: «La Cruz del Diablo». *Obras de Gustavo Adolfo Bécquer — Tomo Primero* (Lit2Go Edition). Recuperado de <http://etc.usf.edu/lit2go/49/obras-de-gustavo-adolfo-becquer-tomo-primero/920/leyenda-7-la-cruz-del-diablo/> [última consulta: 18/04/2018]

Bécquer, G. A. (1991). *Leyendas*. Madrid, España: Bruño.

Berenguer Carisomo, A. (1974). *La prosa de Bécquer*. Sevilla: Universidad de Sevilla

Berman, A. (1990). La retraduction comme espace de la traduction, *Palimpsestes*. Recuperado de <http://journals.openedition.org/palimpsestes/596> [última consulta: 02/02/2018].

Bernárdez, E. (2012). No se me repita. El Trujamán, revista diaria de traducción: *Centro Virtual Cervantes*. https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio_12/01062012.htm

Bertalanffy, L. (1969). *General System Theory: Foundations, Developments, Applications*. New York: Georg Braziller.

Cadera, S. M. (2017). Literary retranslation in context: a historical, social and cultural perspective. S.M. Cadera y A.S. Walsh (Eds). *Literary Retranslation in Context* (págs. 5-18). Madrid: Oxford/Bern/Berlin).

Cambridge Dictionary (1999)- Recuperado de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/> [última consulta 24/03/2018]

Caparrós Esperante, Luis. La expresión becqueriana "hilo de luz" y la visión analógica. (1991). *Bulletin Hispanique*, tomo 93, n.º2, pp. 365-381; Recuperado de

http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1991_num_93_2_4748 [última consulta: 20/03/2018]

Chesterman, A. (2000). A causal model for Translation Studies. In M. Olanhan (ed.) *Intercultural Faultlines: Research Models in Translation Studies I: Textual and Cognitive Aspects*, 15-27. Manchester: St Jerome.

Cuevas García, C. (ed.) y Baena, E. (coord.) (9 de noviembre-12 de noviembre de 1993): Bécquer, origen y estética de la modernidad. *Actas del VII Congreso de Literatura Española Contemporánea*, Málaga: Universidad de Málaga. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcpp108> [última consulta: 17/03/2018]

Diccionario enciclopédico, Tomo V (1988). Madrid: Espasa-Calpe, S.L.

Erasmus Garza, E. (1997): Las leyendas becquerianas: Gustavo Adolfo Bécquer a la vanguardia del simbolismo francés. Recuperado de <http://docplayer.es/26102641-Las-leyendas-becquerianas-gustavo-adolfo-becquer-a-la-vanguardia-del-simbolismo-frances-efrain-erasmo-garza-b-a-m-a-a-dissertation-spanish.html> [última consulta 20/03/18]

Everett, W. O. (1907). *Legends, Tales and Poems*. Boston: Ginn and Company. Recuperado de <https://archive.org/stream/legendstalesand02goog#page/n8/mode/2up> [última consulta: 19/03/2018].

Fedorchek, R. M. (1995.) *Legends and Letters*. Londres: Associated University Press.

Gambier, Y. (1994). La retraducción, retour et détour. *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translator's Journal*, 39 (3), 413–417. Recuperado de <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1994-v39-n3-meta186/002799ar/> [última consulta: 10/01/2018].

Paul Bensimon, P. (1990): Présentation , *Palimpsestes*. Recuperado de <http://palimpsestes.revues.org/598> [última consulta: 25/01/2018].

Paloposki, O., y K. Koskinen (2004). Thousand and one translations. Retranslation revisited. In G. Hansen, K. Malmkjaer, and D. Gile (eds), *Claims, Changes and Challenges*, 27-38. Amsterdam: John Benjamins.

Romero, D. e Murcia, I. (2015): En ningún lugar: El paisaje y lo sublime; Comellas, M.: *Lo sublime y el proceso creativo*. (Libro no publicado). Universidad de Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/307976511_Becquer_lo_sublime_y_el_proceso_creativo [última consulta: 20/03/2018]

Seco, M., Andrés, O. y Ramos, G. (2011): *Diccionario del español actual*, 2ª edición actualizada. Madrid: Aguilar

Vaz de Soto, J. M.^a y Reyes, R. (coord.), (13 de diciembre-15 de diciembre de 2011). Lo mejor de Bécquer. Texto de la conferencia impartida dentro de las Jornadas Becquerianas «Gustavo Adolfo Bécquer o el comienzo de la modernidad literaria en España». Real Academia Sevillana de Buenas letras, Sevilla. Recuperado de http://institucional.us.es/revistas/rasbl/40/art_29.pdf [última consulta: 10/01/2018].

Venuti, L (2004). Retranslations: The creation of value. In K. Faulstich (ed.), *Translation and Culture*, 25-38. Cranbury, NJ: Associated University Press.

Valverde, J. M^a (1985): Historia de la Literatura Universal. Vol. 7: Romanticismo y realismo. Barcelona: Planeta.

8. ANEXOS

8.1. ANEXO I: TABLA DE LA BÚSQUEDA DE VERSIONES TRADUCIDAS

FUENTE	OBRAS
BRITISH LIBRARY	<p><i>Legends / Gustavo Adolfo Becquer; translated by J.W. Millard.</i> Gustavo Adolfo Bécquer, 1836-1870. Thornton Cleveleys, Lancs: Ibertex, c2009.</p>
LIBRARY OF CONGRESS	<p><i>Rhymes; and, Legends: selection = Rimas; y, Leyendas: selección: a dual-language book /</i> Gustavo Adolfo Bécquer; edited and translated by Stanley Applebaum. Mineola, N.Y.: Dover Publications, 2006.</p> <p><i>Legends, tales and poems,</i> by Gustavo Adolfo Bécquer; ed., with introduction, notes, and vocabulary, by Everett Ward Olmsted. Boston, New York [etc.] Ginn & company [c1907]</p> <p><i>Romantic legends of Spain /</i> by Gustavo Adolfo Becque; translated by Cornelia Frances Bates and Katharine Lee Bates. New York: Thomas Y. Crowell c1909.</p> <p><i>Legends and letters /</i> Gustavo Adolfo Bécquer; translated from the Spanish by Robert M. Fedorchek; introduction by Rubén Benítez; drawings by Jane Sutherland. Lewisburg [Pa.]: Bucknell University Press; London; Cranbury, NJ: Associated University Presses, c1995.</p> <p><i>Romantic legends of Spain.</i> Translated by Cornelia Frances Bates and Katharine Lee Bates. Freeport, N.Y., Books for Libraries Press [1971]</p>

<p style="text-align: center;">INDEX TRANSLATIONUM</p>	<p>1/2 Bécquer, Gustavo Adolfo: <i>Legends and letters - Green eyes ; The moonbeam ; The white doe ; Master Pérez the organist ; The gold bracelet ; The kiss ; The Christ of the skull ; Believe in God ; The devil's cross ; The miserere ; Haunted mountain ; The cave of the Moorish woman ; The promise ; The gnome ; Literary letters to a woman, I-IV</i> [English] / Fedorchek, Robert M. / Lewisburg, PA: Bucknell University Press, Cranbury, N.J.: Associated University Presses [United States of America], 1995. 242 p., ill. <i>Cartas</i> [Spanish], <i>Leyendas, apólogos y otros relatos</i> [Spanish]</p> <p>2/2 Bécquer, Gustavo Adolfo: <i>Rhymes and Legends: selection</i> [English] (ISBN: 048644788X) / Applebaum, Stanley / Mineola, N.Y.: Dover Publications [United States of America], 2006. xvi, 204 p. <i>Rimas y Leyendas: selección</i> [Spanish]</p>
<p style="text-align: center;">BODLEIAN LIBRARY</p>	<p><i>The Bécquer Legend</i>. Brown, Rica. 1941 15 unnumbered pages; 24 cm.</p> <p><i>Legends</i>. Bécquer, Gustavo Adolfo, 1836-1870. c2009 Thornton Cleveleys, Lancs: Ibertex 44 p.: ill.; 21 cm.</p> <p><i>Legends, tales and poems, ed. With intr., notes, and vocabulary</i> by E.W. Olmsted. Domínguez Bécquer, Gustavo Adolfo. Olmsted, Everett Ward, 1907 Boston &c. cm. 18</p> <p><i>Legends, tales and poems</i>. Bécquer, Gustavo Adolfo, 1836-1870. Olmsted, Everett Ward, 1869-</p>

c1907 | Boston: Ginn | lxvii, 288 p.: port., 19 cm

Romantic legends of Spain. Bécquer, Gustavo Adolfo, 1836-1870. | Bates, Cornelia Frances, 1826-1908; Bates, Katharine Lee, 1859-1929.

c 1909 | New York; Thomas Y. Crowell | xxviii, 271 p., [16] leaves of plates: ill.; 22 cm

8.2. ANEXO II: TABLA COMPARATIVA DEL ANÁLISIS DE *LA CRUZ DEL DIABLO*

EXPRESIONES			
Bruño 1991	1909 Catherine	1995 Fedorchek	2006 Dover (Appelbaum)
Pasar el rato	pass an idle hour (hora muerta)	Pass the time	Pass the time of the day
Que lo crea o no...	Whether you believe it or not	Whether or not you believe this...	(igual 1909)
Siquiera no sea más que...	Although it may serve for nothing more...	If for no other reason than...	Even if it's only to pass...
“ siquiera sea en contra mía”	However much it may be against me (pág. 6 8)	Even if it speaks ill of me (pág. 158)	Even if it's to my discredit (pág. 105)
A la falda de una colina	On the slope of a hill	At the foot of a hill	(igual 1909)
Por detrás de la cual se ven elevarse	Beyond which may be seen	Behind which soar...	Behind which one can see rising...
A cuyos pies	At whose foot	Around whose base	At whose feet
Sobre cuya cima	On whose summit	On whose pinnacle	(igual 1909)
Se encuentra una cruz	One comes upon a cross	stands a cross	One discovers a cross
➤ <i>En español el sujeto es “una cruz” y Fedorchek es el que le da el mismo sentido; los demás hacen otra estructura</i>			
Que suben enredándose hasta coronarlo	Mounting in their interwoven growth until they crown it	Twist all the way to the top	Which entwine as they ascend until de crown it
Le sirve de dosel	Serves it as canopy	Acts as a canopy	Serves as a canopy for it
Eché maquinalmente pie a tierra	I dismantled mechanically	I dismantled without thinking	I automatically dismantled
Buscar en el fondo de mi memoria	Search my memory	Search in the recesses of my memory	Seek in the recesses of my memory
<i>En español se trata de una metáfora sencilla, no arcaica</i>	<i>No sé si se trata de una forma arcaica de expresarse.</i>	<i>Tanto Fedorchek como Dover hacen una traducción bastante literal, pero idiomática al mismo tiempo.</i>	
“cuando niño”	When child	As a child	As a boy
	<i>Idéntica estructura que el original, un tanto arcaico.</i>		
A una interrogación enérgica, aunque muda	To a sharp, though silent, interrogation	To a forceful, albeit , silence question	To a vivid, though unspoken question
<i>Cada traductor, en este caso, le ha dado un matiz ligeramente diferente a “enérgica” y a “muda”</i>		<i>En este caso, sin embargo, es Fedorchek el que arcaiza más que Catherine al emplear “albeit”.</i>	
Sin cejar en su empeño de	Without ceasing his efforts to	Without letting up in his efforts to...	Without slackening in his eagerness to
			<i>Podría ser la más idiomática</i>
Contestó a ella con estas palabras, que entonces no pude comprender, pero en las que había un acento de verdad que me sobrecogió	Replied to it with these words which then I could not comprehend but which had in them an accent of sincerity that impressed me.	Answered it <u>with these words</u> which I failed to comprehend at the time, but which had a ring of truth that startled me	Answered that question <u>in these words</u> , which I failed to understand at the time, but which contained an accent of truth that startled me
	<i>Misma estructura</i>		
¡por la memoria de su madre!	by the memory of your mother!	By all that's sacred!	By the memory of your

			mother! (igual 1909)
<i>Tanto Catherine como Dover son literales al original.</i>		<i>Cambia un poco el sentido, pero quiere decir lo mismo. Puede que piense que se usa más esta expresión.</i>	
¡por lo más sagrado que tenga en este mundo, señorito...	By that which you hold most sacred in the world	By all that you hold most dear in the world	By all that you hold most sacred in the world”
		<i>En vez de “sacred” emplea “dear”</i>	
Aléjese más que de prisa	Flee faster than flight itself	As fast as you can	As fast as you can (igual que 2006)
	<i>¿se trata de un dicho?</i>		
Se engaña usted de medio a medio	You are mistaken out and out	You are dead wrong	You’re absolutely mistaken
¿Se burla usted?	You take it in jest?	This amuses you?	You’re laughing at me”
	<i>Muy formal</i>	<i>Tanto Fedorchek como Dover emplean un lenguaje más corriente</i>	
¿cree acaso que...?	You think perhaps that...	Do you perchance believe taht	You perhaps think that?
		<i>más formal</i>	
Salvo lo que tiene de Dios	Saving its divine association	Although a symbol of Christianity	Except for whatever share it has in God
		<i>No dice exactamente lo mismo que el original, si bien se puede entender que significa eso</i>	<i>Me parece un gran acierto, ya que además se acerca mucho al original, sin ser calco.</i>
Cediendo a sus instancias	Yielding to his insistence	Giving in to his insistence	Giving in to his insistence (igual que 1995)
<i>En español, “instancia” significa ruego, petición.</i>	<i>No es erróneo traducirlo por “insistence”, pero en el original no pone “insistencia” y le estamos dando un toque de repetitivo.</i>		
Sin darme cuenta a mí mismo	Without accounting to myself for	Without becoming aware of the involuntary...	Without myself realizing the involuntary
<i>No uso corriente en castellano, un poco arcaico.</i>			
amalgama	Union	combination	Combination (igual que 1995)
Ideas tan absolutamente enemigas	Ideas so absolutely at variance	Two such opposite notions	Two notions so absolutely contrary
	<i>En español emplea “enemigas”, por lo que pierde un poco de fuerza en este caso.</i>		
Fuerza será que en llegando	When we reach the town	When we reach the town (igual que 1909)	When we get to the town...
“ Fuerza le será...”	He will find it necessary to...	He’ll either have to...(pág. 158)	He’ll either have to... or (igual que 1995) (pág. 103)
<i>Bécquer en sus leyendas emplea mucho esta expresión para enfatizar la importancia de lo que viene.</i>			

ora vacío, ora lleno	now empty, now full	Drained and then replenished	Now empty, now full (igual que 1909)
se echó al coleteo (un último trago)	he tossed down (a last draught)	Took	Gulped down (a last swig)
acaeció lo que voy a referir a ustedes	when that event which I am about to relate took place	What I'm going to tell you occurred *	There occurred what I'm about to narrate to you
		<i>Cambia el orden de la frase, y la pone al inicio.</i>	
No sé si por ventura o por desgracia, quiso la suerte	I do not know whether by chance or through some deed of shame, it came to pass	As luck would have it – fortunately or unfortunately I don't know	Whether luckily or unluckily, I don't know, but fate willed that
Desvanábase noche y día los sesos	Night and day he taxed his wits	He racked his brain (pág. 145)	He'd rack his brains
cuentan las crónicas	the chronicles relate	The chronicles record	The chronicles recount that
CARACTERÍSTICA BÉCQUERIANA: afán de objetividad y de historicidad			
a cada revuelta de la trocha	at every turn of the steep track	At every bend	At each bend
que sólo por este nombre se le conocía	for by that name only was he known	The only name used to refer to him	Because he was known exclusively by that name
	<i>Formal y arcaico</i>	<i>Diferente forma de expresar</i>	<i>Más fiel al original .</i>
en carne y hueso	in flesh and bone	In the flesh	In flesh and blood
sólo con decirles que	merely from my telling you that	Simply by my saying that	Once I tell you merely that
Oigan ustedes como	you shall hear how	Listen how	Listen how (igual que 1995)
al punto de la medianoche	At the very moment of midnight	At exactly midnight	At the stroke of midnight
he aquí que	When, lo and behold (pág. 58)	When, Io and behold (pág. 150)	When, Io and behold (pág. 91)
	<i>lo and behold</i> <i>A phrase used to indicate something surprising or unexpected.</i>		
Cuando he aquí que	When behold I	When out of the blue (pág 149)	When, Io and behold, (pág. 89)
Haciendo , como decirse suele, de tripas corazón	Putting , as we say, a brave face on it	Keeping , as the saying goes, a stiff upper lip	Putting on , as the saying goes, a stiff upper lip
tomar cartas en el asunto	take a hand in the game	Intervene in	Intervene (igual que 1995)
Entre las sombras, a lo lejos,	amid the shadows in the distance	Off in the distant shadows	Amid the shadows in the distance (igual que 1909)
ya subiendo..., ya vagando..., ya cerniéndose...	now..., now..., now..	Either, or....., or... (pág. 152)	Now..., now..., now... (igual que 1909)
esperaban inquietos	looked in disquietude	Anxiously awaited	Anxiously awaiting
en diez leguas a la redonda	for ten leagues about	For thirty miles around	In a radius of ten leagues
muy de tarde en tarde	Only very rarely	Only very rarely (igual que 1909)	Appeared only at long intervals
a éste quiero, a éste no quiero	slaughtering indiscriminately	Left and right (pág. 152)	Take one thing and another
<i>Expression hecha</i>			
no dejaban títere con cabeza	they did not leave a doll with its head on	Sparing no one	They left everything a wreck

	<i>Una traducción un poco literal del español.</i>		
al toque de oraciones nadie se aventuraba	when the bell rang for the Angelus nobody dared to leave his house	At the Angelus bell they didn't dare to leave their homes	When the church bell called to prayer
	<i>Tanto Fedorchek como Catherine sobreentienden que es el toque del Ángelus, pero no lo dice así el original.</i>		<i>Respetar el original.</i>
En un abrir y cerrar de ojos	In the twinkling of an eye	In a wink (pág. 151)	In the twinkling of an angle (igual que 1909) (pág. 91)
cuanto queda repetido	but in the essential fact	«...there is nothing inherently supernatural or strange in what I've just related »	All that I've said,...
		<i>Lo sitúa al final de la frase</i>	
¿De dónde habían venido?	Whence had they come?	Where had they come from?	Where had they come from? (igual que 1995)
	<i>arcaico</i>		
jefe	chief	leader	Leader (igual que 1995)
marchaba a su frente cubierto	marched at its head clad	Who rode at the head	Led them ...
	<i>literal</i>		
Poco más o menos	Less or more in words	More or less	More or less (igual que 1995)
el diablo sin duda debió sugerirme	who <u>must needs</u> suggest to me	The Devil <u>doubtless</u> suggested to me	I was <u>no doubt</u> prompted by the Devil to...
	<i>"Must needs" occurs a number of times in Shakespeare. I used to think it was Shakespeare twisting words around for effect. Now I see he's using a common phrase of his day for emphasis and rhythm. For example, Puck in Midsummer Nights Dream: III,2 significado: "debe"</i>		
no vacilaron un instante en suscribir a mis designios	did not hesitate an instant to subscribe to my designs	Didn't hesitate to endorse my plan	Didn't hesitate for a moment to
	<i>Calco de estructura</i>		
A costa del país	At the cost of the country	At the expense of the land	At the expense of the countryside
Vender caras las vidas	Sell our lives dear	Sell our lives dearly	Sell our lives dearly (igual que 1995)
De la cabeza al pie	From head to foot	From head to foot	From head to foot
" acaso por no descubrir la faz"	" perchance that he need not reveal his face"	Perhaps to avoid showing his face	Perhaps to avoid showing his face (igual que 1995)
	<i>literary, poetic (perhaps, maybe) (poético) por</i>		

	<i>ventura loc adv</i>		
“ni se entrega al sueño”	“nor yield himself to slumber”	Nor surrenders to sleep	Or sinks into sleep
	<i>slumber vi literary (sleep, doze) dormir ⇒ vi</i> <i>En inglés: “no se entrega al sueño”</i>		
“su espaldar y su cota”	“his coat of mail”	Culrass and coat of mail	His shoulder plate and his coat of mail
	<i>Traducidos los dos elementos por “cota de malla”</i> <i>ESPALDAR: Parte de la coraza que servía para cubrir y proteger la espalda.</i>	<i>Diferencian las dos palabras tanto Fedorchek como dover</i>	
“unos le creen un extravagante;...y no falta quien se encuentra convencido...”	“ some think him a madman, ... others,... and there are not wanting those who ”	Some in the band think he’s..., and some think... , and there are some who	Some of us think... , others that... , and there are those who... (pág. 97)
A esta sazón	At this time	At this time	At the time
“a quien el pueblo tuvo siempre en olor de santidad”	“ whom the peasants always held in an odor of sanctity ”	The townspeople always looked upon him as a saint (pág. 55)	Whom the townsfolk had always considered a saint because of his... (pág. 99)
	<i>Calco estructural y literal</i>	<i>Estructura diferente sin “whom”</i>	<i>Calco estructural pero no literal</i>
Merced a	Thanks to	Thanks to	Because of
<i>En español es más arcaico que en las traducciones</i>			
“le ha atado bien corto”	“has put him in a tight place”	Has put him in his place	Has kept a tight rein on him (pág. 99)
“que se emboscasen”	“they should lie in ambush”	Counseled them to lie in abmush	To lie in ambush
“para aprehenderlo”	“to apprehend the Enemy ”	To catch him	To capture him
Utiliza un pronombre	<i>Como ponen un punto y seguido y no una coma, en inglés temenos que Volver a poner un sujeto, en este caso “the Enemy”</i>		
“les hizo aprender de memoria”	“he had them commit to memory ”	He made them memorize	Which he made them learn by heart
			<i>Lenguaje corriente y actual</i>
“púsose en planta el proyecto”	“when the plan was put into immediate execution ”	When the plan was put into effect	the scheme was put into effect (pág. 99)
“sol del otro día”	“the morrow’s sun”	Early morning sun	The sun of the following day
“De qué arte”	“ By what art... ”	“Nobody, not even the participants themselves, could say what arts were employed... ”	What arts were employed by those...
		<i>Cambia el orden de la frase</i>	
“de boca en boca”	“from mouth to mouth”	From person to person	From mouth to mouth

“la parroquia llamó a concejo ”	“ called together the civic body ”	Summoned the town council	The town church bell rang for a counsel meeting
“se juntaron en capítulo ”	“met in council ”	convened	Assembled in chapter
			<i>literal</i>
“sala del concejo ”	Council Hall	Council Chamber	The council chamber (pág 101)
“Tres veces volvió a repetirle la pregunta”	“Three times the question was repeated”	He repeated the question three times	He repeated the question three times
	<i>Calco estructural</i>		
“Que se levante la visera”	“Have him lift his visor”	Make him lift his visor	Make him lift his visor
“llegó a su colmo”	“rose to its height”	Reached its peak	Rose to a peak
<i>Frase hecha en español</i>			
“La cosa no era para menos”	“The cause was adequate”	And with reason	And it wasn't at all surprising
“Aquello era el cuento de nunca acabar”	“This was a story without an end”	There was no end to it	It seemed as if the situation would never end
“Extraña, horrible fue la operación en tanto que”	“Strange, horrible, was the process”	It was a strange, horrible operation	The procedures were strange and horrible
<i>Observar la estructura</i>			
Y yo no os ocultaré nada	I will conceal nothing (pág. 68)	I shan't keep anything... (pág.158)	I'll conceal nothing from you

VOCABULARIO

Bruño 1991	1909 Catherine	1995 Fedorchek	2006 Dover, Appelbaum
Extender sus alas	Spread its...	Extend...	Spread its...
pintorescas	picturesque	picturesque	picturesque
Segre	The Segre	Segre River	the Segre
			<i>Interesante lo que hace con las zonas geográficas. En este caso incluye una nota a pie de página que dice así: “geographical terms are discussed in the Introduction”.</i>
Bellver	Bellver	Bellver	Bellver
Fatigosa jornada	Fatiguing day's travel	Tiring day's ride	Wearisome day's traveling
población	town	town	town
Situada en	Situated on	Located at	Situated on
Orillas	Banks	Banks	Banks
márgenes	banks	banks	Banks
colosal	Colossal	colossal	Colossal
nebulosas	Enclouded	misty	Cloudy
crestas	Crests	crests	crests
Pirineos	Pyrenees	Pyrenees	Pyrenees
caseríos	Villages	houses	Hamlets

<i>Conjunto de casas de una población. Palabra intraducible de forma literal en inglés. También es la casa de labor típica del País Vasco y Navarra.</i>			
Salpicados aquí y allá	Sprinkled here and there	Here and there dot	Sprinkled here and there
Sábana de verdura	Plain of verdure	Sheet of greenery	Green prairie
Bando de palomas	Flock of doves	Flock of doves	Flock of doves
Apagar su sed	Quench their thirst	Quench their thirst	Quench their thirst
En las aguas	In the waters	With the water	With the waters
ribera	river	riverbank	Riverbank
Pelada roca	Naked crag (<i>peñasco</i>)	Smooth rock	Bare crag
A cuyos pies tuercen estas su curso	At whose foot the river makes a bend	The Segre River winds its course	At whose feet those waters change their course
<i>Se refiere a las aguas de la frase anterior. En inglés, se opta por poner “río”, en vez de “these”.</i>			
Condado de Urgel	Earldom of Urgel	Countship of Urgel	Counts of Urgel
feudos	Fiefs	fiefs	Fiefs
Tortuoso sendero	Winding path	Torturous path	Winding path
Frondosos márgenes	Luxuriant banks	Luxuriant banks	Leafy banks (pág. 81)
asta	Stem	upright	Shaft
escalinata	stairway	Flight of steps	Flight of steps
Mal unidos	Ill-fitted	Ill-fitting	Badly joined
sillería	Hewn stone	masonry	Dressed stone
orín	Rust	Rust	Rust
Ha carcomido la piedra	Worn away the stone	Eaten away at	Eroded the stone
hendiduras	crevices	cracks	Cracks
Plantas trepadoras	Climbing plants	Climbing plants	Climbing plants
Vieja y corpulenta encina	Old and wide-spreading oak	Massive old holm oak	A corpulent old holm oak
Ideas ligerísimas, sin forma determinada	Ideas faint and fugitive	Indeterminate, elusive ideas	Quite superficial thoughts of no fixed form
			<i>Más fácil de entender</i>
cabalgadura	Beast	mount	mount
Se agolpó a mi imaginación	Thronged my imagination	Flashed into my mind	Thronged my imagination
Pintada en el rostro	Depicted on his face	Stamped on his face	Depicted on his face
	<i>Sentido más figurado</i>		
Pugnaba por arrastrarme	Strove to drag me away	Was struggling to...	Was striving to... (pág. 83)

Fieltro	hat	Felt hat	Felt hat
fieltro			
Del germ. *fil.			
1. m. Especie de paño no tejido que resulta de conglomerar borra, lana o pelo.			
2. m. Sombrero, capote, alfombra, etc., hechos de fieltro.			
3. m. desus. Capote o sobretodo que se ponía encima de los vestidos para defenderse del agua.			
		<i>No es un sombrero de fieltro</i>	<i>No es un sombrero de fieltro</i>
El pobre hombre	The poor fellow	The poor man	The poor fellow
comprender	comprehend	comprehend	understand
señorito	señorito	master	Young master
señores	señores	My lords (pág. 158)	Gentlemen (pág. 105)
	<i>Catherine opta por dejarlo en español, algo que tiene bastante sentido. El típico “señorito” español en contraposición al “gentleman” inglés</i>		
Escondido	Out-of-the way	Secluded (pág. 145)	remotest
lóbrego	Obscure	gloomy	Gloomiest
paradores	inns	inns	inn
	<i>Es una buena solución, sin embargo, yo hubiese optado por dejarlo en español, ya que los paradores son diferenciados y tienen su historia. Al igual que ha hecho con “señorito”</i>		
Las llamas rojas y azules	Rosy and azure flames	Blue and red tongues of flame	The red and blue flames
	<i>Más arcaizante que el original</i>		
hogar	Fire-place	Wide hearth	Wide hearth
jaramago	wild mustard	Hedge mustard	Hedge mustard (pág. 87)
vaso de saúco	alderwood cup	Elderwood cup	The elder-wood tumbler (pág 85)
cangilón de noria	buckets of an irrigating wheel	Noria’s buckets	Waterwheel bucket (pág. 85)
a guisa de	by way of	“as” dessert	“as” dessert
<i>expresión arcaica</i>			
de este modo/así	thus	Like this	As follows
Prosiguió así	Thus	Then continued	And continued thus

cielo	heaven	heaven	sky
			<i>No se refiere al cielo "físico"</i>
en feudo	in fief	Belonged in fief	Were feudal possessions
vasallo	vassals	vassals	vassals
súbditos	subjects	subjects	subjects
ballesteros	cross-bowmen	crossbowmen	crossbowmen
El sepulcro de Nuestro Señor Jesucristo	The sepulchre of our Lord Jesus Christ	The Holy Sepulcher	Our Lord Jesus Christ's sepulcher
		<i>Omite "nuestro señor Jesucristo"</i>	
la historia del <i>mal caballero</i>	the story of the Wicked Count	Evil Noble	The evil Knight (pág. 87)
el señor del Segre	the Count of the Segre	The Baron of the Segre	The Lord of the Segre
abortado de los profundos	cast forth by hell	Expelled from the depths of hell	Came as an abortion out of hell (pág. 89)
			<i>Más fiel al original</i>
heredades	orchards	property	Estates
alquerías	farm-houses	farmhouses	Farms
mieses	crops	cornfields	crops
postigo de sus torres	sally-port of his castle	Postern of his castle (pág 150)	Wickets in his towers (pág. 89)
farautes	bearers	heralds	Heralds
Divina Providencia	Providence	Divine Providence	divine Providence (pág. 89)
secuaces	followers	followers	followers
una noche oscura, muy oscura	one dark, intenseley dark night	One dark pitch-black night	One dark, very dark night
en loor de	in praise of	In praise of	In praise of
excepto	save	Except for	Except the echo
guarida	Fortress (pág 58)	Lair (pág. 151)	Lair (pág. 91)
rastrillo	portcullis	portcullis	Portcullis
escaladores	scalingparty	climbers	Scalers
fábulas	fables	Legends (pág. 151)	Tales (pág 91)
Fábulas (2º)	Tales (pág 59)	Stories (pág 152)	Tales (pág 93)
hablillas	foolish reports	rumors	Rumors
Conciliábulos diabólicos	conventicles	Diabolic assemblies	Diabolical confabulations (pág 93)
alquerías	homesteads	farmhouses	farms
malhechores	evildoers	villains	criminals
prodigalidades	extravagances	Profligate ways	Wild prodigality
deudos	kindred	relatives	Kinsmen
De allí en adelante	thenceforward	thereafter	Thenceforth (pág. 95)
miedo	Dread	fear	Fear (igual que 1995)
arcadas	arcade	arches	Arcade (igual que 1909)

El vulgo	The peasantry	The peasants	Rabble (muchedumbre)
rojizo	Ruddy (+british)	reddish	Reddish (igual que 1995)
Voces descompuestas	Whose voices were loud	Angry voices	Their voices muddled (pág. 95)
	<i>Catherine traduce por loud: tanto “descompuestas” como “grandes”. Ambos adjetivos acompañando a “voces”. “Loud” significa: ruidoso, llamativo. Por lo que en este caso, el matiz de “descompuestas” no lo recoge</i>		
A grandes voces	With loud voices	loudly	Loudly (igual que 1995)
carcajada	Loud laugh	Guffaw of savage joy	A guffaw of fierce joy
	<i>De nuevo emplea “loud”, en esta ocasión para “carcajada”.</i>		
“ ruidosa algazara”	Loud huzzas	Noisily rushed outside	With an enormous racket (pág. 99)
Por la embriaguez	In drunken quarrel	Brought on by drunkenness	(“their voices muddled) by strong drink (pág. 95)
	<i>Resulta interesante cómo traduce embriaguez, como “pelea de borrachos”.</i>		
carcomidos	Charred	disintegrated	Eroded (pág. 97)
Sus iguales	His comrades	His cohorts (pág. 151)	Companions (pág. 97)
“al suplicio”	“to meet their punishment”	The same punishment as he	Followed him to execution
San Bartolomé	Saint Bartholomew	=	=
delincuente	culprit	criminal	Defendant
Sacar al reo	Bring forth the criminal	Bring out the offender	Bring out the defendant
Que, como suele decirse, era breve y compendiosa	comprehensive	To the point	Which, as the saying goes, was short and sweet (pág. 83)
GEOGRAFÍA			
la frontera	the frontier	The border	French borders (pág. 83)
Se llamaban condes nuestros reyes	Our kings were called	Our kings were called	Our Catalan kings

	counts	counts (igual que 1909)	were called counts
--	--------	-------------------------	--------------------

NO MISMO SENTIDO

Bruño 1991	1909 Catherine	1995 Fedorchek V	2006 Dover, Appelbaum
<p>Ideas ligerísimas, sin forma determinada, que unían entre sí, como un invisible hilo de luz, la profunda soledad de aquellos lugares, <i>el alto silencio</i> de la naciente noche y la vaga melancolía de mi espíritu.</p>	<p>-Ideas faint and fugitive, without definite form, which were yet bound together, as by and invisible thread of light, by the profound solitude of those places, the deep silence of the gathering night and the vague melancholy of my soul.</p>	<p>Indeterminate, elusive ideas that fused together, like an invisible thread of light, the profound of those villages, the intense silence of the approaching night, and the vague melancholy of my spirit.</p>	<p>Quite superficial thoughts of no fixed form, which, like an invisible thread of light, strung together the profound of that spot, the deep silence of the night that was falling, and the vague melancholy of my spirits. (pág. 83)</p>
	<p><i>En el español, las ideas son el sujeto que une tres cosas: soledad, melancolía y silencio. Sin embargo, en el inglés, las ideas son las que están unidas, gracias a la soledad, el silencio y la melancolía. También ocurre que cambia la puntuación en esta frase. En español, la primera frase acaba en punto y en inglés acaba en coma seguida de una raya</i></p>		
¡Vaya, vaya!	come, come!	Well, well!	Come now!
	<p><i>Nos encontramos ante un error de comprensión. Muy entendible, ya que Catherine no vivía en España. Pero esta expresión se emplea para expresar asombro, podría ser equivalente de 'oh', pero no quiere decir literalmente vaya.</i></p>		

las madres asustaban a los pequeñuelos incorregibles o llorones	mothers would affright their naughty toddlers and crying	Mothers who would scare their whiry or unruly little ones	Mothers would scare their incorrigible little ones or crybabies
	<i>En español nos encontramos con un sustantivo con dos adjetivos “pequeñuelos”, que pueden ser incorregibles o llorones. Sin embargo en inglés tenemos dos tipos de niños “naughty toddlers” y “crying babies”. Por lo tanto, ha habido un error de comprensión de “llorones”.</i>		
En efecto, hacía algunas noches	finally, there came nights in which	And in fact, for several nights...	Indeed, for a few nights the whole...
Lugar seguro	Place peculiarly secure	Safe place	Place secure
	<i>En inglés añade el “peculiarly”</i>		
“ No tanto por su posición...., como por hallarse...”	“ not only because...., but as....”	Not so much for As for	Not only because of...but also because...
	<i>El matiz en español es diferente al de la traducción en inglés, en el que da por supuesto que su “posición fuerte” está al mismo nivel de importancia a la hora de atraer a la gente que sus supersticiones.</i>		
Pian pianito	Clinkity clank	Slowly	Very quietly
“ <i>despacito</i> ” loc. adv. coloq. pian piano. (pian piano Del it. pian y piano 'despacio'. loc. adv. coloq. Poco a poco, a paso lento)	<i>Ha confundido la expresión como si se refiriese al ruido de unas teclas del piano, pero no es a sí.</i>		

al toque de oraciones nadie se aventuraba	when the bell rang for the Angelus nobody dared to leave his house	At the Angelus bell they didn't dare to leave their homes	When the church bell called to prayer
	<i>Tanto Fedorchek como Catherine sobreentienden que es el toque del Ángelus, pero no lo dice así el original.</i>		<i>Respetar el original.</i>