



UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

Grado en Traducción e Interpretación

Claves en la traducción literaria ruso-española: análisis comparativo de *La muerte de Iván Ilich*

Autora:

Laura Isabel Vázquez García

Tutor:

Roberto Monforte Dupret

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Curso académico 2018-2019

Resumen

Este trabajo de fin de grado analizará de forma comparativa dos traducciones al español de *Смерть Ивана Ильича* (La muerte de Iván Ilich), una publicada en 1970 por José Laín Entralgo y otra publicada en 2013 a cargo de Víctor Gallego; con el propósito de realizar una posterior evaluación de ambas. El objetivo de este estudio es resaltar las principales diferencias ante las que se puede encontrar un lector de dos traducciones de una misma lengua meta que parten del mismo texto origen pero realizadas en distintos marcos temporales. Para ello, hemos tomado como referencia dos traducciones publicadas con más de cuarenta años de diferencia y las hemos analizado teniendo en cuenta la intención y los aspectos funcionales del texto origen y la interpretación que sendos traductores han hecho de él; además de los procedimientos traslatorios que han aplicado basándonos en la propuesta de Peter Newmark (1992).

En la valoración de los textos meta prestaremos especial atención a la evolución del lenguaje, a los métodos y procedimientos de traducción empleados y al éxito de cada una de las traducciones a la hora de transmitir el mensaje del original. El estudio se centrará principalmente en analizar la traducción de los nombres propios, los referentes culturales (que incluyen aspectos relacionados con la cultura material, social y con la traducción de elementos propios la cultura de origen de la obra como las organizaciones, las costumbres y los conceptos políticos, administrativos y religiosos que aparecen en ella), la transmisión del registro y el tono y las similitudes y diferencias léxicas y gramaticales entre las traducciones. También se realizará una breve introducción que permitirá al lector recordar algunas de las nociones esenciales sobre traducción que componen la base teórica de este trabajo, así como conocer algunos apuntes acerca de la obra de Tolstói sobre la que versará el mismo.

Palabras clave: Tolstói; traducción literaria; literatura rusa; comparación de traducciones; traductología; traducción ruso-español.

Índice de contenidos

1. Introducción.....	5
2. Marco teórico, bibliográfico y documental	7
2.1 La traducción: métodos y procedimientos.....	7
2.2 Marco bibliográfico y documental	11
3. <i>La muerte de Iván Ilich</i>	13
4. Análisis de la traducción	15
4.1 La traducción de los nombres propios.....	15
4.2 Los referentes culturales.....	19
4.2.1 Cultura material: medidas, monedas, prendas de vestir.....	19
4.2.2 Cultura social: oficios, juegos y lugares	20
4.2.3 Organizaciones, costumbres y conceptos políticos, administrativos y religiosos.....	22
4.3 El registro y el tono	23
4.4 Similitudes y diferencias léxicas y gramaticales entre las traducciones	26
4.5 La traslación del mensaje original.....	28
5. Conclusiones.....	30
6. Bibliografía	33

Listado de abreviaturas

GB	Víctor Gallego Ballesterero
LE	José Laín Entralgo
LM	Lengua meta
LO	Lengua origen
RAE	Real Academia Española
TM	Texto meta
TO	Texto origen

1. Introducción

El objetivo de este trabajo de fin de grado es el de realizar un análisis comparativo de dos traducciones al español (una publicada en 1970 por José Laín Entralgo¹ y otra de 2013 realizada por Víctor Gallego²) de la novela *La muerte de Iván Ilich*. Hemos concebido este trabajo como una reflexión sobre las principales diferencias ante las que se pueden encontrar dos lectores de una misma obra original en marcos temporales muy distintos. Este análisis comparativo se basará, principalmente, en los siguientes parámetros: la traducción de los nombres propios, el tratamiento de los referentes culturales, la adecuación a distintos tipos de lenguaje y registros, las similitudes y diferencias léxicas y gramaticales entre las traducciones y la traslación del mensaje original. Cabe destacar que, debido a las restricciones de espacio propias de un trabajo de fin de grado, no nos será posible profundizar en cada una de las diferencias existentes entre una versión y otra; por lo que únicamente se presentarán en este análisis aquellos aspectos que hemos considerado de mayor relevancia a la hora de exponer nuestras conclusiones finales.

En el plano personal, este trabajo nos ha brindado la oportunidad de releer la novela de Tolstói desde una nueva perspectiva, la traductológica. Se trata de un proyecto muy atractivo que nos ha permitido comparar traducciones con más de 40 años de diferencia y posteriormente, reflexionar sobre la importancia de crear nuevas traducciones y la inevitable evolución de la lengua. Asimismo, hemos podido ahondar en el ámbito de la traducción literaria, que siempre nos ha despertado un gran interés. Por último, consideramos que las características propias del género del relato, unidas al estilo literario de Tolstói, suponen una oportunidad única para mejorar nuestras propias habilidades profesionales en el ámbito de la traducción gracias al estudio de los recursos empleados por los traductores.

En cuanto a las razones académicas, este estudio nos ha permitido aplicar todo lo aprendido a lo largo de los estudios en Traducción e Interpretación: desde la identificación de las estrategias recopiladas por los teóricos de la traducción hasta el empleo adecuado de referencias bibliográficas. Ante todo, nuestra intención era la

¹ Tolstói, L. N. (2013). *La muerte de Iván Ilich* (Traductor Gallego, V.) Madrid: Nórdica Libros (1886).

² Tolstói, L. N. (1970). *La muerte de Iván Ilich: El diablo; El padre Sergio* (Traductor Entralgo, J. L.) Navarra: Salvat (1886).

ilustrar la aplicación de estos conocimientos sobre un clásico de la literatura rusa cuyo estudio, por muchas décadas que pasen, sigue vigente.

2. Marco teórico, bibliográfico y documental

2.1 La traducción: métodos y procedimientos

Puesto que este trabajo de fin de grado está inscrito dentro del campo de la traducción literaria, creemos que puede ser pertinente realizar una breve introducción a algunas nociones básicas para nuestro estudio.

En primer lugar, procederemos a aclarar el término *traducción*, fundamental para nuestro trabajo. Nida y Taber (1986) definen la traducción como el proceso de «reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta, el mensaje de la LO en la lengua receptora, primero en cuanto al sentido y luego en cuanto al estilo» (p.29). De esta forma se plantea la traducción como un acto de comunicación, concibiéndola como el transvase cultural de un mensaje dentro de un contexto sociocultural que influye en el resultado final.

Para realizar un correcto análisis de una traducción debemos contemplar antes las relaciones del TO con su contexto de aparición. Hatim y Mason (1990: 99) amplían la noción de *contexto* dividiéndolo en tres dimensiones: una comunicativa, que recoge todos los elementos relacionados con la variación lingüística (dialecto, registro, tono, etc.); una pragmática, que, en palabras de Albir (2001) «configura la intencionalidad del discurso» (p.546); y una semiótica, que regula la intertextualidad en base al intercambio de valores culturales. La función del traductor es, por tanto, la de actuar como mediador ofreciendo un TM lo más equivalente posible al original teniendo en cuenta dichas variables.

Existen numerosos tipos de traducción en función de los ámbitos profesionales en que se inscriben, centrándose cada uno de ellos en un género textual característico. La traducción literaria pertenece (salvo contadas excepciones) a la modalidad de traducción escrita y constituye uno de los que más rasgos característicos poseen, y quizá por esta razón, ha sido recurrentemente objeto de estudio para la Traductología. Podríamos definir la traducción literaria como la modalidad de la traducción que se ocupa de los textos literarios, que cumplen las siguientes características: lenguaje muy marcado gracias al uso de recursos estéticos que apelan a las emociones del receptor, mayor integración de forma y contenido y carácter ficticio de la narración. También pueden incluir campos temáticos diferentes, una combinación de tonos y modos o incluso

emplear diferentes dialectos e idiolectos. La pertenencia del texto a una cultura de origen de la que puede importar numerosas referencias es, asimismo, una característica de este ámbito. Sin embargo, cada género literario posee una serie de rasgos propios que lo hacen único y, a su vez, condicionan el trabajo del traductor.

Albir (2001: 63) defiende que para poder hacer frente a esas dificultades, el traductor necesita una *competencia literaria*: amplios conocimientos literarios y culturales y determinadas aptitudes relacionadas con el funcionamiento de esos textos, como pueden ser la creatividad o la buena escritura. Los problemas ante los que se puede encontrar un traductor literario pueden derivar de las características mencionadas anteriormente, como el uso desmesurado de recursos estéticos; o ser consecuencia de la influencia del contexto sobre el TO en cualquiera de sus dimensiones (idiolecto del autor, intención moral, convención literaria de la época, etc.). Además, las traducciones literarias no suelen tener un objetivo fijo, sino que este depende de diversos factores: el prestigio de la obra original, el tipo de edición a la que está orientada o el destinatario. Dos traducciones de una misma obra pueden llegar a ser textos muy diferentes si cada una de ellas atiende a especificaciones distintas: basta con echar un vistazo a las adaptaciones infantiles de cualquier clásico de la literatura universal para darnos cuenta de que el TO ha sido modificado en la LM para cumplir con las necesidades de un público específico. El traductor lleva a cabo esa adaptación ayudándose de los métodos de traducción que tiene a su disposición.

En palabras de Albir (2001) el *método de traducción* es «la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto del texto original y desarrolla el proceso traductor según determinados principios» (p.241). La autora propone una clasificación de 4 métodos básicos:

1. Método interpretativo-comunicativo: tiene como objetivo la reexpresión del sentido del TO preservando su finalidad y efecto en el receptor.
2. Método literal: busca la reproducción del sistema lingüístico o la forma del TO mediante la reconversión de sus elementos lingüísticos.
3. Método libre: tiene como objetivo conservar tanto la función como la información del TO pero desatiende la transmisión de su sentido.

4. Método filológico: pretende convertir la obra original en una herramienta para el aprendizaje, por lo que la traducción se caracteriza por la presencia de notas dirigidas a un público erudito o a estudiantes.

Puesto que nuestro análisis se centrará en dos traducciones estándar de una obra literaria, nos basaremos principalmente en los dos primeros métodos descritos: el interpretativo-comunicativo y el literal, ya que los dos restantes se orientan a fines que no se corresponden con los que persiguen las obras que hemos tomado como objeto de estudio.

Nuestro análisis también identificará los procedimientos de traducción empleados en los fragmentos seleccionados para nuestro corpus. Para ello, tomaremos como referencia la clasificación propuesta por Peter Newmark que expondremos a continuación, no sin antes realizar un breve repaso a la noción de *procedimiento de traducción*.

Newmark (1992: 117) contrapone los métodos de traducción, relacionados con textos completos o unidades macrotextuales; a los procedimientos de traducción, aplicados a unidades lingüísticas más pequeñas (microtextuales). Si antes hemos definido los métodos de traducción como «la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto del TO [...]», podríamos considerar que los procedimientos de traducción también son la forma que tiene el traductor de afrontar una traducción, solo que en este caso centrándose en problemas o fragmentos textuales específicos. La propuesta clasificatoria de Newmark (1992: 99-132) recoge un total de 16 procedimientos de traducción principales:

1. Traducción literal: consiste en la correspondencia entre dos lenguas de palabras, oraciones, colocaciones... Para Newmark, este es el procedimiento más importante.
2. Transferencia, préstamo o transcripción: consiste en incorporar a la traducción palabras o expresiones que proceden del idioma origen sin modificación alguna.
3. Naturalización: muy relacionado con el anterior, consiste en incorporar a la traducción palabras o expresiones procedentes del idioma origen modificándolas para adaptarlas a las características orales y morfológicas de la LM.
4. Equivalente cultural: consiste en sustituir el término a traducir por otro que desempeñe aproximadamente la misma función en la cultura meta.

5. Equivalente funcional: en este caso, el traductor opta por neutralizar el término original y lo traduce por un término culturalmente neutro al que le puede añadir un nuevo término específico que concrete su significado.
6. Equivalente descriptivo: consiste en el empleo de un término que aúne la misma descripción y función que el término a traducir.
7. Sinonimia: consiste en acudir a un equivalente cercano del término a traducir exista o no un equivalente exacto. Normalmente este procedimiento se emplea con aquellos términos que no son especialmente importantes en el texto, como los adjetivos y los adverbios de cualidad.
8. Traducción directa o calco: es la traducción literal de colocaciones, nombres propios, palabras compuestas y, a veces, locuciones.
9. Transposición: consiste en trasladar un término del TO al TM modificando su categoría gramatical.
10. Modulación: citando a Vinay y Darbelnet (1965, apud. Newmark, 1992), consiste en «un tipo de variación hecho mediante un cambio de punto de vista, de perspectiva y muchas veces de categoría de pensamiento» (p.125).
11. Traducción reconocida: se emplea el equivalente acuñado para la traducción de términos institucionales.
12. Etiqueta de traducción: consiste en crear una nueva traducción (puede ser literal) para un término específico que de forma provisional se escribirá entrecomillado.
13. Compensación: se compensa la pérdida de información en una parte del texto recogiénola en otra.
14. Análisis componencial: consiste en emplear varios términos para ampliar el significado del elemento a traducir.
15. Reducción y expansión: consiste en ampliar o suprimir parte de la información del TO en el TM.
16. Paráfrasis: únicamente se utiliza cuando en el texto aparecen errores u omisiones que el traductor se ve en la obligación de explicar.

Y añade otros cuatro procedimientos de uso menos frecuente: notas dentro del texto, a pie de página, al final del capítulo y al final del libro (glosario).

2.2 Marco bibliográfico y documental

Antes de llevar a cabo cualquier análisis traductológico, nuestra prioridad ha de ser siempre definir una metodología que se base en criterios teóricos aplicables. La que hemos seguido para elaborar este trabajo ha sido la lectura paralela del TO en formato digital y las dos traducciones en formato físico para, de esta forma, advertir con mayor facilidad los retos traductológicos ante los que se pudieron encontrar ambos traductores al elaborar sus propias versiones y las diferencias que existen entre ambas. Todos estos puntos fueron anotados de cara a su posterior análisis. Tras examinar diferentes propuestas taxonómicas, hemos optado por basarnos en la que Peter Newmark refleja en su *Manual de traducción* (1992) a la hora de clasificar los diferentes procedimientos de traducción identificados en el texto, mientras que para la aclaración de nociones teóricas hemos preferido recurrir al manual *Traducción y traductología* (2001) de Amparo Hurtado Albir. Podemos decir que se trata del estudio comparativo de dos traducciones a partir de un corpus que engloba tanto el TO en ruso como las dos traducciones al español seleccionadas. El estudio realizado es de carácter descriptivo, ya que comparará segmentos de los tres textos para posteriormente elaborar a partir de ellos una reflexión.

Nos hemos decantado por trabajar con la versión digital del TO ya que nos ha permitido analizar con mayor facilidad el texto en los casos en los que hemos necesitado aclarar el significado de elementos específicos. En cuanto a los motivos que nos han llevado a seleccionar las traducciones de José Laín Entralgo (1970) y Víctor Gallego (2013), cabe destacar que la primera es actualmente la traducción más antigua recogida en la Biblioteca Nacional de España a la que hemos tenido acceso, mientras que la segunda es una de las versiones en español más recientes junto a las de Luna Forum S.L., Francés López Morillas y Fulvio Franchi. Nos hemos decantado por la de Gallego por recomendación de nuestro tutor y por ser la más accesible, al ser la única disponible en el catálogo de la red de Bibliotecas de Álava. A lo largo del análisis, citaremos los textos elegidos mediante las siguientes abreviaciones: TO (TO), traducción de Laín Entralgo (LE) y traducción de Gallego (GB). Las abreviaciones también incluirán el número de las páginas citadas, salvo en el caso del TO, que ha sido consultado en línea.

Cabe destacar que el proceso de documentación previo a la elaboración de este trabajo no se limita a aquellas publicaciones recogidas en nuestra bibliografía, sino que abarca la consulta de diversas fuentes académicas alojadas en portales como Dialnet,

ProQuest o la propia biblioteca de la Universidad del País Vasco. El formato de citación empleado a lo largo de todo el trabajo ha sido el APA, y posteriormente hemos realizado una revisión prestando especial atención a la coherencia y corrección de las citas que aparecen en él.

3. La muerte de Iván Ilich

Considerado uno de los escritores más grandes de la literatura rusa, Lev Nikoláievich Tolstói (1828-1910) tenía 58 años cuando escribió la que sería una de sus obras cumbre, *La muerte de Iván Ilich*, publicada en 1886. La obra se enmarca dentro del último periodo productivo de Tolstói y ha sido aclamada por numerosas personalidades dentro y fuera de la literatura. Esta obra refleja la continua lucha del autor por encontrar el sentido de la vida, una cuestión que le produce tal frustración que, lejos de eliminar su miedo a la muerte, le lleva incluso a considerar el suicidio como solución a su dilema. Por suerte, esta crisis queda resuelta cuando Tolstói acoge la religión como fuente de sabiduría, considerándola la única opción viable frente a la desalentadora visión que le ofrecían el resto de posturas respecto a este fenómeno.

La novela está basada en un suceso real: la muerte del procurador Iván Ilich Mechnikov del tribunal de Tula tras una larga agonía, que su propio hermano había relatado al autor. Aunque es sabido que Tolstói ya conocía este incidente desde el verano de 1881, no fue hasta 1885 cuando comenzó a trabajar de forma intensiva en la novela. Durante ese largo periodo tampoco mostró interés alguno en el incidente: a excepción de un par de menciones al tema, parecía haberlo apartado a un rincón de su mente mientras maduraba la idea. Sin embargo, en cuanto comenzó a escribir no se detuvo más: en enero de 1886 ya había completado el primer borrador y, una vez realizada una última revisión junto a su editor, entregó la versión final el 25 de marzo de ese año. Poco después, la obra sería publicada en el volumen final de la recopilación de sus obras completas, editada por su mujer (Jahn, 1999: 22-23).

La obra está dividida en 12 capítulos que se estructuran fundamentalmente de manera inversa, ya que en el primer capítulo el autor ya nos desvela el desenlace de la historia y en los posteriores nos relata los acontecimientos que tienen lugar hasta llegar a ese final. Esta técnica literaria se denomina *analepsis* y permite al lector reconstruir el transcurso biográfico del protagonista hasta un final inevitable del que el lector ya es consciente desde un principio. El argumento de la obra gira en torno a la vida del funcionario ruso Iván Ilich y los hechos que la han conformado hasta el momento de su muerte. El ritmo de la narración va decreciendo progresivamente: el autor apenas se detiene en los momentos más relevantes de su infancia pero, a medida que avanza la historia, la trama se vuelve mucho más lenta. El punto de inflexión de la novela tiene

lugar cuando, mientras el protagonista se encuentra decorando su nueva casa, sufre una caída que le provoca una lesión en la cadera: a partir de este momento, la obra adquiere un tono cada vez más trágico a medida que la idea de morir se abre camino en la mente del protagonista. Iván Ilich pasa sus últimos días postrado en la cama, preso de un dolor tanto físico como mental. Incapaz de valerse por sí mismo, ocupa su tiempo reflexionando acerca de su vida y la felicidad que nunca obtuvo a pesar de haber actuado siempre según la corrección social.

Podemos apreciar en *La Muerte de Iván Ilich* una dura crítica social, principalmente dirigida hacia el estilo de vida de los aristócratas y al incuestionable orden social de la época. Como obra enmarcada dentro del movimiento realista, el autor representa a los personajes que en ella aparecen respetando fielmente las circunstancias sociales que los rodean y poniendo especial empeño en estudiar al detalle los entresijos del pensamiento de cada individuo. Estos personajes son los encargados de mostrar la frialdad y deslealtad que reinaban entre las clases altas de la sociedad rusa de la época y la actitud de completa negación ante la inevitable llegada de la muerte.

4. Análisis de la traducción

4.1 La traducción de los nombres propios

Los nombres propios llevan adaptándose desde la antigüedad: desde Homero (del griego *Ὅμηρος*) hasta Adolfo Hitler, pasando por Guillermo Shakespeare o Carlos Marx. Esto nos puede resultar chocante debido a que actualmente se tiende a transferir los nombres propios en lugar de traducirlos y solo en determinados casos se continúa eligiendo esta última opción, como ocurre con el nombre del Papa o de los miembros de las casas reales.

Sin embargo, cuando hablamos de personajes ficticios, los nombres propios pueden jugar un papel fundamental en la comprensión del texto por parte del lector. Moya (1993: 238) distingue dos grupos a la hora de clasificar la traducción de nombres propios de personajes ficticios: aquellos con significación imperceptible en su signo y los que presentan carga significativa. En el primer caso, nos encontraríamos ante nombres propios ficticios que actúan como si fueran reales y cuya modificación no altera la comprensión del texto, por lo que la opción más adecuada para el traductor es la de realizar una transliteración. También nos llama la atención sobre aquellos textos que se enmarcan en una cultura de la que el lector ya conoce ciertas características de antemano:

Cuando el lector abre, por ejemplo, una novela rusa, espera encontrarse allí con verstas, dachas, mujiks, etc., y con nombres propios que hagan juego con los anteriores, con nombres propios que no desentonen con todos los que él conoce de antemano característicos de la cultura de ese país. Así pues, parte de esa atmósfera tan pintoresca se perdería con la traducción o adaptación de esos nombres. (Moya, 1993, p.238)

Por otro lado, el segundo caso que describe hace referencia a aquellos nombres o, más frecuentemente, apellidos cargados de significación. En este caso, sí se traducirían ya que la transmisión de las ideas universales a las que hacen referencia es más importante que la conservación de la atmósfera descrita por Moya. En Rusia existen numerosas obras donde aparecen apellidos parlantes y la extranjerización pierde importancia respecto a la transmisión de los valores y significados implícitos en ellos. No es el caso de *La Muerte de Iván Ilich*, donde los nombres propios son términos vacíos que carecen de importancia para el desarrollo o comprensión de la historia y ambos traductores se han limitado a transliterarlos. La única diferencia que podemos apreciar es el método elegido por cada uno.

Podríamos definir la transliteración como la acción de reemplazar los caracteres de un TO por sus grafemas correspondientes en la LM. Las transliteraciones que se realizan partiendo del alfabeto cirílico hacia una lengua latina pueden resultar complejas, ya que los sonidos de ambas lenguas son muy diferentes y, por tanto, muchas veces necesitamos recurrir a combinaciones de dos o más grafías para representar los sonidos de los que no existe equivalente en la LM. Pero esta no es la única estrategia a seguir a la hora de transliterar del alfabeto cirílico al latino. Martínez-Burraco (2008: 5-6) propone la siguiente clasificación de los métodos transcriptivos:

1. Transferencia directa del semantema en caracteres originales: preserva el término original, pero requiere el conocimiento previo por parte del lector de la fonología y el alfabeto de la LO.
2. Transcripción fonológica y fonética según el sistema AFI o equivalentes: asegura la comprensión fonética del término original.
3. Utilización de diacríticos: asegura la fonetización exacta del término siempre que el lector conozca el valor de cada diacrítico.
4. Descomposición de los grafemas foráneos en una sucesión de morfemas propios: cuando en la LM no existen suficientes grafías para representar las de la LO, se recurre a combinaciones de dos o más grafías.
5. Reducción de los grafemas foráneos a grafemas propios: se emplea en la misma situación del recurso anterior, pero esta vez se recurre a una grafía aproximada fonológicamente en la lengua de destino aunque nunca llegue a ser equivalente. Esto distorsiona la recepción del término original, ya que el lector fonetiza incorrectamente el término.
6. Utilización de grafemas latinos alternativos: en la transcripción se incluyen grafemas que no se encuentran en la LM, sino en otras lenguas cercanas y que, por tanto, un lector que conozca dichos fonemas y grafemas puede comprender.

La lengua de prestigio de la época en la que se realiza la traducción es un factor muy importante a la hora de determinar la estrategia llevada a cabo por el traductor en aquellos casos en los que existe más de una solución, ya que su elección se ve influenciada por las soluciones aplicadas en anteriores traducciones a otras lenguas occidentales (que en nuestro caso, podría ser el francés) También puede suceder que el traductor haya trabajado directamente con la obra traducida en la lengua de prestigio y haya tomado directamente el nombre tal y como aparece en esta.

En ambas traducciones de *La Muerte de Iván Ilich*, el resultado de las adaptaciones de los nombres propios rusos al alfabeto latino es prácticamente equivalente. Únicamente cabe destacar los siguientes casos: en la traducción de Laín Entralgo, el nombre *Иван Егорович* es transcrito como *Iván Egórovich*, mientras que en la de Gallego Ballesteros se ha transcrito como *Iván Yegórovich*, es decir, adaptándolo mediante el empleo de dos grafías para un sonido que en ruso se simboliza mediante una sola (*e*), siendo esta la opción que más se acerca a la fonetización original. Lo mismo ocurre con el nombre *Илья Ефимович*, que en la traducción de José Laín Entralgo se ha transcrito como *Iliá Efímovich* mientras que en la de Víctor Gallego aparece como *Iliá Yefímovich*. Otro antropónimo que merece nuestra atención es el de *Алексеев*, que en la versión de los 70 aparece transcrito como *Alexéiev* (*кс* ha sido reducido a una única grafía) mientras que en la traducción más reciente nos lo encontramos transcrito como *Alekséiev*, es decir, mediante el empleo de dos grafías diferentes (al igual que en el original), pese a que en español poseemos una grafía que recoge el sonido resultante de esa combinación consonántica. Podemos extraer de estos ejemplos que Laín Entralgo ha preferido optar en estos casos excepcionales por seguir un sistema de transliteración estandarizado basado en la reducción de los grafemas foráneos a un grafema propio, lo que podría llegar a distorsionar la recepción fonética del original, mientras que Víctor Gallego se ha decantado por otro que descompone los grafemas foráneos en combinaciones de fonemas propios, una opción mucho más cercana a dicha fonetización. En la misma línea, nos ha llamado la atención la transcripción del nombre *Петрущев* como *Petrísshev* en la versión de 1970, mientras que en la de 2013 aparece como *Petríschév*. Esta última transcripción de la letra *щ* como *sch* sí aparece, por ejemplo, en varios sistemas para la transliteración de términos eslavos, pero no hemos encontrado precedentes para la solución de Laín Entralgo.

También nos gustaría destacar el uso de los hipocorísticos en la cultura rusa: nombres propios en forma diminutiva o abreviada que se utilizan para designar de forma cariñosa, familiar o eufemística. En español, por ejemplo, no es extraño oír a alguien llamar Pepe a una persona llamada José, pero en ruso este fenómeno está mucho más extendido y en ciertas ocasiones, la deformación que sufre el nombre puede llegar a confundir al lector y hacerle pensar que el hipocorístico corresponde a un personaje nuevo o a alguien del otro sexo. Este podría ser el caso de *Ваня* o el de *Пауша* (hipocorísticos de *Iván* y *Praskovia*, respectivamente), pero no el de *Луиза*, diminutivo

de *Elizabeta* que resulta completamente transparente para cualquier lector. La única diferencia que encontramos en ambas traducciones en cuanto a su transliteración es que en la versión de 1970, *Лиза* pasa a ser *Lisa*, mientras que en la posterior, la *з* es sustituida por una *z* (*Liza*), la opción reconocida por la mayoría de sistemas estandarizados de transliteración.

Un caso muy diferente es el de *Ведомости*, la gaceta a través de la que los compañeros de Iván Ilich se enteran de su fallecimiento. *Ведомости* significa, literalmente, *gaceta*; y es el nombre del primer periódico impreso en Rusia; uno de los más famosos aún a día de hoy. En los lugares donde predomina el alfabeto latino, el nombre de este diario es transliterado como *Vedomosti*, aunque en su traducción de 1970 Laín Entralgo ha dado un paso más allá y ha optado correctamente por acentuarlo (*Védomosti*). Esta opción, de nuevo, asegura la fonetización exacta del término y, mediante su naturalización en la LM, mantiene al lector inmerso en una realidad exótica para él. Alejándose totalmente de esta solución, Víctor Gallego domestica el nombre de este periódico como *La Gaceta*. Tampoco vemos equivocada esta opción ya que el nombre *Ведомости* no es relevante para la comprensión de la obra ni es un periódico demasiado conocido en la cultura de la LM, al contrario de lo que sucedería en el caso del periódico *Правда*, que sí es conocido y cuya domesticación estaría totalmente fuera de lugar. De esta forma, Gallego resta importancia a la conservación de la atmósfera rusa y prioriza la transmisión de la noción universal de prensa. Este es un buen ejemplo de los distintos objetivos que tienen en mente sendos traductores a la hora de verter el mensaje original en la lengua de destino.

Por último, la traducción de los lugares requiere de una distinción previa entre aquellos que poseen un topónimo o nombre propio y los que no (comunes). La traducción de topónimos difiere dependiendo de si existe una traducción ya arraigada en la LM o no: si existe, se emplea la forma de la LM; mientras que si no, la tendencia es mantener la forma del topónimo en la LO. En *La Muerte de Iván Ilich* encontramos únicamente tres topónimos: Kaluga, San Petersburgo y Kursk. Tanto *Kaluga* como *Kursk* han sido transliterados de la misma manera en ambas traducciones y esta forma se corresponde con la acuñada del topónimo en español, pero no ocurre lo mismo con *San Petersburgo*. En la traducción de 1970 realizada por José Laín Entralgo encontramos que *Петербург* ha sido traducido como *Petersburgo*, cuando si acudimos a la RAE vemos que la forma tradicional del nombre de esta ciudad rusa en español es

San Petersburgo. Como se puede apreciar, ha optado por una naturalización del nombre de la ciudad en ruso a pesar de que existe un topónimo tradicional en la LM, quizás por desconocimiento o por excesiva cercanía al TO. La traducción de 2013 realizada por Víctor Gallego, por el contrario, sí adopta la forma *San Petersburgo*, plenamente asentada en el uso del español.

4.2 Los referentes culturales

Para Newmark (1992), «la cultura es el modo de vida propio de una comunidad que utiliza una lengua particular como medio de expresión y las manifestaciones que ese modo de vida implica» (p.133), y hace una distinción entre *lenguaje cultural* y *lenguaje universal*. La diferencia entre ambos radica en que el lenguaje universal describe aquellos términos conocidos globalmente y que no suponen un problema de traducción, ya que existen tanto en la LO como en la LM; mientras que el lenguaje cultural describe aquellos conceptos utilizados para designar una realidad característica de una determinada cultura que no existen en la lengua a la que se realiza la traducción. Como se puede intuir, esto supone un gran problema a la hora de trasvasar un texto de una lengua a otra y requiere de un traductor capaz de documentarse con soltura para descifrar el contexto en el que se inscribe este lenguaje. No existe una única estrategia de traducción que constituya la solución ideal a este problema, sino que dependiendo de la naturaleza de las culturas entre las que se inscribe la traducción, el género del texto y su función y la finalidad de la traducción, el traductor deberá considerar cual es la opción que facilita en mayor medida el entendimiento entre ambas culturas.

Siguiendo la propuesta de Newmark (1992: 135, basada en la elaborada por Nida en 1975) para la clasificación de categorías culturales, analizaremos ahora los ejemplos más relevantes de traducción de culturemas en las traducciones elegidas:

4.2.1 Cultura material: medidas, monedas, prendas de vestir

El primer grupo de culturemas que trataremos son las unidades de medida. Dentro de este grupo, la única medida mencionada en esta novela es *верста* (del verbo *вертеть*, girar o rotar), una antigua unidad de medida rusa equivalente a 1,067 kilómetros y que hace referencia a la distancia que se recorre antes de dar la vuelta a un arado. aunque en español el término *versta* está totalmente aceptado. En la traducción de Laín Entralgo, de hecho, encontramos esta misma palabra; mientras que en la de Víctor Gallego se ha optado por sustituir esta medida por *un kilómetro*. De esta forma, Gallego hace uso de

un equivalente cultural que desempeña aproximadamente la misma labor en nuestra lengua que la palabra original, pero con esta decisión se pierde parte de la atmósfera pintoresca de un determinado país de la que nos hablaba Moya. Respecto a la traducción de las monedas que aparecen en el relato, ambos traductores se han decantado por emplear el término *rublo* para *рубль* en lugar de, por ejemplo, transformar la cantidad en otra cantidad monetaria de fácil comprensión para el lector hispanohablante, una opción que sí resultaría demasiado domesticadora.

En cuanto a la traducción de rasgos característicos de los personajes, únicamente cabe destacar la expresión *à la capoul*, referente al peinado que llevaba Fiódor Petróvich en el momento en el que este visita a Ilich antes de ir al teatro con su mujer y su hija, inspirado en el tenor francés Víctor Capoul. Este peinado consistía en llevar el pelo repleto de rizos desde la parte más baja de la nuca hasta la parte superior de la cabeza, un estilo que Tolstói consideraba afeminado (Cook, 2010: 254) y que, por tanto, refleja en gran medida la opinión que Ilich tenía sobre el muchacho. En ambas traducciones se ha importado el préstamo francés siguiendo la costumbre del autor por evocar la atmósfera aristocrática en la que se movía el protagonista y que tenía como fin último imitar la cultura que gozaba de tanto prestigio en aquella época. Sin embargo, en ninguna de las traducciones encontramos una nota al pie que explique dicha referencia, por lo que sin duda, un lector no especializado perdería buena parte de la información al leer este fragmento.

4.2.2 Cultura social: oficios, juegos y lugares

Como ya había vaticinado Moya, un lector de una novela rusa espera encontrar en esta términos exóticos. Este es el caso de *mujik*, uno de los personajes más característicos de la cultura de ese país en los años en los que el relato fue escrito. Un *mujik* es, básicamente, un campesino sin propiedades y que muchas veces servía a alguna familia de aristócratas, como es el caso de Guerásim, el criado de la familia Ilich. Ambos traductores han sabido responder a la demanda de los lectores incluyendo en sus traducciones este término naturalizado para adecuarse a las características orales y morfológicas del español. La única diferencia que encontramos entre ambas versiones es que en la de 1970, el término aparece reflejado como una palabra más, mientras que en la versión posterior sí se escribe en cursiva atendiendo a las convenciones marcadas por la RAE para la escritura de voces extranjeras no recogidas en el diccionario.

En cuanto a los términos referentes a juegos y otros elementos de ocio, destacan aquellos que tienen que ver con el mundo de las cartas, quizás la mayor pasión de nuestro protagonista. El juego en el que Ilich pasa las tardes inmerso es el *vint*, un juego de cartas ruso similar al *arrastrao* español o al *whist* inglés y que incluso ha llegado a denominarse *whist ruso* debido a su parecido. Es este parecido el que ha llevado a Víctor Gallego a emplear, una vez más un equivalente cultural en su traducción: *whist*; solo que en este caso el referente cultural no se encuentra en la cultura de la LM, sino en la anglosajona. Gallego combina por tanto dos procedimientos de traducción: la equivalencia cultural y la transferencia. Por el contrario, José Laín Entralgo se decanta una vez más por emplear el término ruso naturalizado, esta vez también en cursiva: *vint*. Algo más complicado es el caso de *поббер*, que es la naturalización de la voz inglesa *rubber*. El *rubber* vendría a ser la partida decisiva o el desempate dentro de una competición o juego, en este caso, del *vint*. En su traducción, Víctor Gallego mantiene la voz inglesa sin naturalizar (simplemente recurre a la transferencia del término entre comillas), mientras que Laín Entralgo prefiere la descripción («el final de la primera mano»). En este caso no está en juego la proyección de una determinada atmósfera exótica, pero sí otros factores como la transmisión de la información al lector o la decisión del autor de elegir una palabra determinada. Teniendo esto en cuenta, la primera opción conserva la intención comunicativa del autor al mantener el término que este ha elegido en un primer momento, mientras que la segunda facilita la comprensión de la situación al lector.

Para la traducción de los lugares comunes, ambos traductores han elegido términos similares cuyo uso no altera la comprensión del texto. Sin embargo, hemos destacado un caso en el que sí existe una diferencia significativa entre los términos empleados al traducir una misma realidad: el término *гимназия*, que hace referencia a una especie de escuela de educación secundaria donde tradicionalmente se instruía a los alumnos en humanidades, lenguas modernas y ciencias. Laín Entralgo traduce el término como *gimnasio*, una palabra actualmente en desuso que hacía referencia a este tipo de instituciones, mientras que Gallego emplea el término *instituto* haciendo uso de un equivalente cultural que desempeña aproximadamente la misma labor en nuestra lengua que la palabra original, al igual que hizo anteriormente con *верста*.

4.2.3 Organizaciones, costumbres y conceptos políticos, administrativos y religiosos

Iván Ilich trabajaba como funcionario en el ámbito judicial, por lo que en este relato encontramos mucha terminología especializada del campo jurídico, demasiada para abarcarla toda en este trabajo. Empezaremos por señalar que ambos traductores utilizan un término distinto para designar el lugar en el que desempeñaba su labor: lo que en el original se denomina *суд*, Laín Entralgo lo interpreta como *audiencia*, mientras que Víctor Gallego lo interpreta como *tribunal*. Aunque ambas opciones son correctas, creemos que esta última es la opción más adecuada, ya que *audiencia* suele emplearse más a menudo acompañado de un adjetivo que especifique el territorio de su jurisdicción (RAE (2019: en línea): «Audiencia: 3. f. tribunal de justicia colegiado y que entiende en los pleitos o en las causas de determinado territorio»). Un caso similar es el del empleo de los términos *cámara judicial* y *tribunal de apelación*, respectivamente, para hacer referencia al término *судебная палата*. El concepto *tribunal de apelación* empleado por Víctor Gallego es mucho más específico y en nuestra opinión, más acertado, ya que permite al lector hacerse una idea de en qué consistía exactamente la labor del protagonista, mientras que *cámara de justicia* resulta un concepto más vago y que no posee un referente directo en la cultura meta. Además esto pone de relieve la labor de documentación de Gallego, ya que hasta principios del siglo XX, esta institución rusa se correspondía con el tribunal de apelación y actualmente constituye el juzgado de primera instancia. También encontramos *кассационный*, referente a *суд*, que ambos traductores han traducido adecuadamente como *de casación*. Respecto a la traducción de *уставы* existe una ligera diferencia entre ambas versiones. Mientras que Víctor Gallego utiliza la palabra *código*, José Laín Entralgo traduce *уставы* como *reglamentos*, que si bien puede actuar como sinónimo de la anterior sin ninguna repercusión en la comprensión del texto por parte del lector, resulta un término mucho más impreciso y no del todo adecuado en el contexto. Tampoco son equiparables las traducciones elegidas para el cargo *тайный советник*, (literalmente, *consejero secreto*). En la versión de 1970 se utiliza el adjetivo *secreto*, por lo que el traductor recurre a una traducción literal, cuando el nombre aceptado para este cargo es *consejero privado*, la opción elegida por Víctor Gallego.

Adentrándonos en el ámbito religioso, lo que más nos llama la atención es la traducción de *раскольник*, nombre que reciben los cristianos ortodoxos que rechazaron

la reforma de 1654 de Nikon. Laín Entralgo se refiere a ellos como *disidentes*, empleando por tanto un equivalente funcional que no termina de encajar demasiado en el ámbito religioso (más bien se emplea en el discurso político) como el término elegido por Gallego, *cismáticos*. No ha sido este el caso de *образами*, que sí ha sido traducido directamente como *iconos* en ambas versiones.

Por último, para los tres títulos honoríficos que podemos encontrar a lo largo de nuestra lectura (*императрица Мария, барон Греф у княгиня Труфонова*), ambos traductores se han decantado por la traducción directa de los términos (la *Emperatriz Maria*, el *barón Gref* y la *Princesa Trufónova*).

4.3 El registro y el tono

La variación en el lenguaje viene marcada por el uso que se dé de este en función de las características socioculturales del emisor, entre las que se incluyen el momento histórico en el que se da el acto comunicativo, el lugar de procedencia del hablante o incluso su dominio del lenguaje en cuestión. Por el contrario, el uso de un registro concreto está determinado por el contexto comunicativo, que marca las conductas del hablante para que este se adecúe lo máximo posible a la situación en la que se desarrolla la comunicación. La falta de adecuación a un registro no provoca tanto un fallo en la transmisión de información, sino más bien de conducta, por lo que puede traer consigo una reacción negativa del receptor; ya sea debido a la falta de entendimiento o a la ruptura de las convenciones sociales.

Podemos dividir el registro en dos modalidades principales: el formal y el informal o coloquial. El registro formal es aquel que se emplea en situaciones comunicativas entre dos o más personas que no comparten una relación próxima o esta es de carácter jerárquico, el tema a tratar es especializado, el hablante planifica con anterioridad qué es lo que va a decir y el fin de la comunicación es objetivo, lo que confiere al acto un tono formal. El coloquial, por otro lado, hace referencia a aquellos registros en los que estos rasgos se aprecian en menor medida, dando así lugar a los denominados *grados de coloquialidad*, ya que incluso en una situación comunicativa formal se puede utilizar un registro coloquial para tratar un tema especializado (Briz, 2010: 127).

En el relato analizado se pueden apreciar ambos tipos de registros en función de la situación comunicativa en la que se enmarquen. Esto se aprecia, principalmente, en el uso de distintos elementos discursivos que ayudan al lector a orientarse respecto a las

relaciones entre personajes, como es el caso de *me* utilizado de forma similar al pronombre de segunda persona singular dativo (*мeбe*) pero en contextos coloquiales:

«Вот те и винт!» (ТО)

«Ahí tiene el *vinт*» (LE 23)

«Adiós partida» (GB 19)

En este caso, Gallego transmite el mensaje con mayor adecuación al registro del original, aunque para ello tenga que sacrificar algo de información que, por otro lado, resulta irrelevante para la comprensión del texto por parte del lector. Laín Entralgo, por su parte, se pega demasiado al original ofreciendo una traducción poco natural que no concuerda con la informalidad reflejada en el TO mediante el empleo del pronombre de segunda persona de singular *me* en lugar del de segunda persona del plural.

Nos ha llamado la atención también en cuanto al registro coloquial la utilización de la partícula *мол* para introducir las palabras o pensamientos de una persona:

«который внушал, что вы, мол, только подвергнитесь нам» (ТО)

«Que parecía decir “póngase en nuestras manos y lo arreglaremos todo”» (LE 49)

«Что ж, мол, делать, эти больные выдумывают иногда такие глупости» (ТО)

«Como diciendo “qué le vamos a hacer, a los enfermos se les ocurren veces tonterías de ese tipo”» (GB 117)

Ambos autores aciertan a la hora de reformular esta idea utilizando expresiones comunes en la oralidad del español como son *que parecía decir* o *como diciendo*.

El registro coloquial también puede identificarse en aquellas situaciones en las que se utilizan expresiones de naturaleza oral, como es el caso de la muletilla *там* en la siguiente situación:

«А там видно будет» (ТО)

«Entonces veremos» (LE 53 y GB 76)

En este caso, ambas versiones coinciden en la elección de una traducción plenamente asentada en el habla coloquial de la LM.

Por último, también podemos apreciar este registro en el uso de determinados verbos con marcado carácter coloquial, como es el caso de *взыщите*:

«Уж не взыщите» (ТО)

«No se preocupe» (LE 23)

«No se lo tome a mal» (GB 19)

En este caso, la opción de Laín Entralgo, aunque es semánticamente correcta, no se ajusta en absoluto al mensaje que Tolstói trataba de transmitir con esa expresión, mientras que Gallego lo recoge perfectamente sin descuidar la adecuación al registro coloquial característico de esa situación comunicativa.

Podemos apreciar asimismo otros elementos introducidos en el discurso formal para denotar amabilidad o respeto, como la partícula *ли*, utilizada para denotar amabilidad y restar carácter categórico al imperativo al que acompaña:

«Не прикажете ли чаю?» (ТО)

«¿Desea que le sirva el té?» (LE 71)

«¿Quiere que le traiga el té?» (GB 109)

Esta vez, ambas traducciones resultan equivalentes y totalmente correctas.

Las partículas utilizadas para marcar la posición social de inferioridad del hablante son un rasgo que destaca especialmente en las intervenciones de Guerásim, en las que en todo momento se puede observar una actitud asertiva y respetuosa:

«Помилуйте-с» (ТО)

«No faltaba más» (LE 67)

«Pero qué dice, señor» (GB 100)

En este caso, el sufijo *-с* proviene de *сударь*, «señor», un vocativo que tradicionalmente no suele mantenerse en las traducciones literarias rusas. Gallego sí lo mantiene, pero no es suficiente para marcar el registro formal que exige el contexto debido al carácter coloquial de la respuesta. Lo que sí podemos apreciar en esta opción es el esfuerzo de este traductor por encontrar una forma de tratamiento adecuada en castellano que no pierda el matiz de formalidad del sufijo *-с*, a diferencia de sus predecesores. Esto cobra mayor importancia si tenemos en cuenta el cambio que se produce en el trato de Guerásim hacia su señor a medida que la relación entre ambos progresa y se va volviendo cada vez más cercana. Podemos apreciar esta evolución en el uso de los pronombres: mientras que en los primeros diálogos mostrados entre ambos

personajes el mujik se refiere a su señor empleando el pronombre de cortesía *вы*, en los últimos, el pronombre utilizado pasa a ser el de segunda persona singular (*ты*):

«Кабы ты не больной...» (ТО)

«Si no estuvieras enfermo...» (LE 69 y GB 107)

De nuevo, ambas traducciones coinciden, reflejando a la perfección esta característica.

Si atendemos al tono de la novela, este varía a medida que se desarrollan los hechos. En general, el discurso del narrador es realista con una gran tendencia a la descripción de los acontecimientos, pero siempre desde la objetividad, pues este no llega a involucrarse en ellos. También influye en él la progresión argumental de la novela: a medida que nos acercamos a la muerte de nuestro protagonista, el tono del relato se vuelve cada vez más sombrío y trágico, y los hechos se desarrollan con mayor lentitud. Por el contrario, las conversaciones de Ilich varían en función de la persona con la que se comunica: mientras que a su mujer, Praskovia, le habla en un tono claramente mordaz similar al que emplea con los doctores, en sus conversaciones con Guerásim predomina el tono íntimo. Estos cambios del tono están reflejados perfectamente en ambas traducciones.

4.4 Similitudes y diferencias léxicas y sintácticas entre las traducciones

Uno de los rasgos que más llama la atención de esta novela es la frecuencia con la que se emplean términos o expresiones provenientes del francés, lengua de prestigio en la época en la que se escribió. Es en la versión de 1970 en la que más se ha optado por mantener en la LM estas referencias, y precisamente por eso nos ha llamado la atención que el caso del término *брикабрак*: al contrario de lo que sucede habitualmente, este traductor se ha decantado esta vez por traducir el término (en este caso como *tienda de ocasión*) cuando en el propio original aparece explicada su traducción a partir del término francés («от франц. bric-à-brac»). Por el contrario, Gallego (que sí que suele recurrir a equivalentes culturales o funcionales) ha realizado una transferencia del término francés entrecomillándolo pero sin añadir ningún tipo de explicación sobre su significado mediante alguna nota, ya fuera dentro del texto o al pie de la página. A diferencia del ejemplo descrito, de entre todas las diferencias léxicas que podemos encontrar entre ambas versiones llama la atención la tendencia de Laín Entralgo a naturalizar los términos extranjeros en la LM pero sin añadir ningún tipo de explicación o nota del traductor que ayude al lector a entender su significado, lo que puede traer

consigo la incomprensión del término por parte del lector, además de resultar poco acertado en las ocasiones en las que existe un equivalente perfectamente asentado en el uso de la LM. , Gallego sí tiende a utilizar equivalentes en español, lo que facilita en gran medida la lectura, pero tampoco encontramos en su traducción ninguna nota explicativa que oriente al lector en aquellas ocasiones en las que el significado de determinados términos no es del todo transparente.

Por otro lado, una característica muy llamativa de la versión de Laín Entralgo es el empleo de los verbos en sus formas enclíticas, un uso que hoy en día está completamente desfasado y que únicamente contemplamos como elección consciente del traductor con el objetivo de arcaizar el TM. Veamos un ejemplo de ello:

«Иван Ильич [...] пошел к себе» (ТО)

«Iván Illich [...] dirigióse a sus habitaciones» (LE 57)

Pero este no es el único caso en el que podemos encontrar expresiones desfasadas en el texto de 1970, como se puede apreciar en la siguiente traducción:

«Войдя в ее обитую розовым кретоном гостиную...» (ТО)

«Entrado que hubieron en la sala, con las paredes revestidas de cretona rosa...» (LE 23)

También puede considerarse un error o desactualización ortotipográfica el empleo de las comillas inglesas en la traducción de Laín Entralgo, ya que actualmente la RAE recomienda el uso de las angulares en los textos impresos, aunque esto también puede deberse a una preferencia estilística de la editorial. En la edición de 2013, por el contrario, sí se utilizan las comillas angulares. Si atendemos a la ortografía, no existen más diferencias reseñables: ambas traducciones se adecúan a las normas de puntuación del español en mayor o menor medida.

Por último, es característico de la versión de Laín Entralgo el apego al TO, razón por la que encontramos en ella una sintaxis totalmente artificial en español como la siguiente:

«поступки эти были совершаемы и высоко стоящими людьми» (ТО)

«Esas cosas eran también realizadas por personas muy encumbradas» (LE 30)

«Lo mismo hacían algunas personas de elevada posición» (GB 32)

Podemos observar en este ejemplo que Laín Entralgo recurre a una forma pasiva totalmente innecesaria para traducir *были совершаемы*, a pesar de que es una construcción escasamente utilizada en español y existen alternativas mucho más naturales para expresar esa idea. Esto es solo un ejemplo de la influencia de la sintaxis del TO ruso en la traducción de Laín Entralgo, pero podemos encontrar numerosos casos más a lo largo de nuestra lectura.

4.5 La traslación del mensaje original

La muerte de Iván Ilich concluye con la narración de los últimos momentos y pensamientos del protagonista y posterior muerte. Este episodio está marcado por el carácter dramático de sus descripciones, la amplitud de detalle y un tono emotivo que acompañará los últimos pensamientos del protagonista. El fragmento más importante del capítulo es, en nuestra opinión, el que narra el momento exacto en el que Ilich descubre que ha estado equivocado respecto a su forma de vivir, pero aún puede remediarlo. El fragmento dice así:

«В это самое время Иван Ильич провалился, увидел свет, и ему открылось, что жизнь его была не то, что надо, но что это можно еще поправить» (TO)

Aquí nos hemos detenido, principalmente, en la expresión *увидал свет*, que debido a la falta de articulación en ruso, puede traducirse en español como *vio la luz* (descubrió la realidad) o como *vio una luz* (expresión normalmente asociada con el paso de la vida hacia la muerte). Ambos traductores han tenido en cuenta esta diferencia a la hora de transvasar el mensaje y han optado por traducir la expresión como *ver la luz*, que se corresponde con el mensaje que Tolstói quería transmitir desde un principio en relación a la equivocada forma de vida de nuestro protagonista.

Un detalle que también merece la pena destacar de la traducción de Laín Entralgo es su traducción del momento en el que el enfermo se despide de su familia:

«махнул рукою, зная, что поймет тот, кому надо» (TO)

«Hizo un ademán de renuncia, sabiendo que sería comprendido» (LE 90)

En este caso, vemos que la traducción se aleja completamente de la literalidad que suele seguir este traductor y aporta más información de la que aparece en el TO. Por tanto, nos encontramos ante una hipertraducción que no resulta del todo adecuada dado que el traductor realiza una interpretación del texto que desconocemos si es correcta o no.

Gallego, por su parte, se limita a traducir el texto casi de forma literal (*Hizo un gesto con la mano, sabiendo que quien debía entenderlo lo entendería*), lo que nos parece una opción más acertada y mucho menos arriesgada.

Por otro lado, la dura crítica social que Tolstói dirige hacia el estilo de vida de los aristócratas y su actitud de completa negación ante la muerte se vislumbra en gran medida gracias a la comparación de esta con la visión realista y cargada de sinceridad de Guerásim, plasmada en la respuesta que le da a Piotr Ivánivich cuando este le pregunta si lamenta la muerte de su señor.

«Все там же будем» (ТО)

«Todos iremos allí» (LE 27)

«También nos tocará a nosotros» (GB 28)

De nuevo, Gallego ha sido el más acertado, esta vez alejándose del original para aportar su propio equivalente cultural, ya que a pesar de que *todos iremos allí* es una expresión comprensible, no resulta del todo natural en español.

5. Conclusiones

El objetivo de este trabajo de fin de grado era el de realizar una reflexión sobre las principales diferencias ante las que se pueden encontrar dos lectores de la novela *La muerte de Iván Ilich* y analizarlas desde la perspectiva traductológica gracias a los nuevos conocimientos adquiridos a lo largo del grado. Para ello hemos fundamentado nuestro estudio en la reflexión sobre la traducción de los nombres propios, el tratamiento de los referentes culturales, la adecuación a distintos tipos de lenguaje y registros, las similitudes y diferencias léxicas y gramaticales entre las traducciones y la traslación del mensaje original. De este modo, hemos podido aplicar todo lo aprendido a lo largo de los estudios en Traducción e Interpretación y más concretamente, ahondar en el ámbito de la traducción literaria, en las características propias del género del relato y en el estilo lingüístico y narrativo de Tolstói.

Del análisis realizado se puede extraer que, pese a que existan diferencias entre las dos traducciones al español de esta obra, en general, ambas mantienen el tono dramático y están orientadas a conservar el efecto del original en el lector español. Si hacemos una valoración conjunta de los métodos de traducción empleados en cada versión, veremos que la de 1970 tiende hacia la literalidad, mientras que la más reciente (2013) se orienta más hacia un método interpretativo-comunicativo, como hemos podido comprobar contrastando los ejemplos aportados a lo largo del trabajo con la clasificación de métodos de traducción propuesta por Albir.

Atendiendo a los referentes culturales, uno de los aspectos más importantes de la traducción literaria, podemos concluir que el grado de lejanía de la cultura de la que provienen dichas referencias ha sido un factor determinante para los traductores encargados de transvasar el texto al español. Sin embargo, cada uno de ellos ha optado por recurrir a un procedimiento distinto para solventar este problema: mientras que Laín Entralgo ha preferido seguir el procedimiento que Newmark denominó en 1987 *naturalización*, Víctor Gallego ha escogido en la mayoría de los casos un equivalente en la LM; ya fuera cultural, funcional o descriptivo. En ninguna de las dos traducciones se han elaborado notas explicativas (ya sea en el cuerpo del texto o al pie de la página) sobre dichos referentes culturales, algo que podría haber ayudado al lector a comprenderlos. En cuanto a la transliteración de los nombres propios, en ninguna de las dos traducciones se pueden apreciar diferencias notables más allá de que Laín Entralgo

ha preferido optar en algunos casos excepcionales por reducir los grafemas foráneos a un grafema propio sin importar que esto llegase a distorsionar la recepción fonética del original, mientras que Víctor Gallego se ha decantado por descomponer los grafemas foráneos en combinaciones de fonemas propios.

Por último, las nociones teóricas que hemos aclarado a lo largo del trabajo sobre la traducción y el análisis de los elementos que componen las dos traducciones nos han permitido interpretar las diferencias entre ambas no como una consecuencia de que fueran publicadas para un público meta distinto, sino como resultado de la continua evolución del lenguaje y de la aparición de nuevas tendencias en el mundo de la traducción. Es en la versión de 1970 en la que más se aprecia ese envejecimiento del idioma debido al empleo de un lenguaje arcaico y de una redacción plagada de pronombres enclíticos, formas verbales en desuso y traducciones muy literales que llaman la atención del lector contemporáneo por su falta de naturalidad. Por esto último, y pese a que esta traducción es completamente satisfactoria en términos de legibilidad y expresividad, creemos irrefutable que la posterior versión de Gallego es de mejor calidad respecto al TO ya que, además de los aspectos anteriormente mencionados, también cuida la naturalidad del TM. Esta traducción también destaca sobre la de 1970 si atendemos al trasvase de términos especializados en campos de estudio concretos como el judicial, ya que debido al apego de Laín Entralgo al TO, este traductor tiende a caer en impropiedades léxicas probablemente provocadas por la traducción literal y por no haberse documentado de manera previa.

Podemos extraer de esta valoración que, pese a que una obra pueda estar traducida correctamente a nivel lingüístico y comunicativo, el paso del tiempo puede hacer que el texto quede desfasado y el lector no se sienta identificado con él o incluso no lo comprenda. Además, con el progreso tecnológico, los traductores van ganando acceso a un mayor número de herramientas (fuentes de información especializadas, diccionarios, etc.) que les permiten llevar a cabo una labor de documentación mucho más completa y, por tanto, cometer menos errores al elaborar una traducción. Esto tiene como consecuencia una evolución de la profesionalidad del traductor y, como se refleja en este trabajo, un aumento del nivel dentro del panorama traductológico de la literatura rusa, en el que los profesionales emplean con mayor frecuencia recursos traductológicos que les permiten alejarse del TO y obtienen como resultado un TM mucho más natural. Es por eso que creemos que la elaboración de nuevas traducciones está totalmente

justificada, además de que puede servir para acercar los grandes clásicos de la literatura universal a un público cada vez más desvinculado del lenguaje particular de sus autores.

6. Bibliografía

Albir, A. H. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.

Benítez-Burraco, A. (2008). La romanización del alfabeto cirílico: el caso del ruso y del español. *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación* (10), 1-20.

Briz, A. (2010). Lo coloquial y lo formal, el eje de la variedad lingüística. [En línea] Recuperado de: <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/95/11briz.pdf> [última consulta: 4 de junio de 2019].

Cook, T. C. B. (2010) Notes. En Tolstoy, L. *The death of Ivan Ilyich and other stories* (253-256) Hertfordshire: Random House.

Hatim, B. M., & Mason, I. (1990). I.(1995) Teoría de la traducción. *Una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel.

Jahn, G. R. (Ed.). (1999). *Tolstoy's the Death of Ivan Il'ich: A Critical Companion*. Evanston: Northwestern University Press.

Moya, V. (1993). Nombres propios: su traducción. *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, (12), 233-248.

Newmark, P. (1992). *Manual de traducción* (trad. Moya, V.) Madrid: Cátedra (1987).

Nida, E. A., & Taber, C. R. (2003). *The theory and practice of translation*. Boston: Brill.

Real Academia Española. (2005). «Tratamiento de los topónimos». En *Diccionario panhispánico de dudas*. [En línea] Recuperado de <http://www.rae.es/diccionario-panhispanico-de-dudas/que-contiene/tratamiento-de-los-toponimos> [última consulta: 4 de junio de 2019].

Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española (DRAE)*. [En línea] Recuperado de: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae> [última consulta: 4 de junio de 2019].

Tolstói, L. N. (2013). *La muerte de Iván Ilich* (trad. Gallego, V.) Madrid: Nórdica Libros (1886).

Tolstói, L. N. (1970). *La muerte de Iván Ilich: El diablo; El padre Sergio* (trad. Entralgo, J. L.) Navarra: Salvat (1886).

Tolstoy, L. (1828-1910) *Smert' Ivana Il'icha* [en línea] Recuperado de: <http://datos.bne.es/obra/XX1923127.html?date=DESC&version=XX2207134> [última consulta: 4 de junio de 2019].

Tolstói, L. N. (1886). *Смерть Ивана Ильича* [La muerte de Iván Ilich]. Biblioteca Maxim Moshkov [En línea] Recuperado de: http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0136.shtml [última consulta: 4 de junio de 2019].