
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Casadesús Hernández, Cristina; Ríos Mestre, Antonio, dir. "Jane Eyre". Problemas de traducción de la novela romántica inglesa. 2017. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/189533>

under the terms of the  **COPYRIGHT** license

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2016-2017

Jane Eyre

Problemas de traducción de la novela romántica inglesa

Cristina Casadesús Hernández

1362787

TUTOR

ANTONIO RÍOS MESTRE

Barcelona, 2, juny 2017

UAB

**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Dades del TFG

Título: Jane Eyre. Problemas de traducción de la novela romántica inglesa

Jane Eyre. Problemes de traducció de la novel·la romàntica anglesa

Jane Eyre. Translation problems in English Romantic literature

Autor/a: Cristina Casadesús Hernández

Tutor: Antonio Ríos Mestre

Centro: Facultat de Traducció i Interpretació

Estudios: Grau de Traducció i Interpretació

Curso académico: 2016-17

Palabras clave

Traducción, Charlotte Brontë, problemas de traducción, Jane Eyre, censura.

Traducció, Charlotte Brontë, problemes de traducció, Jane Eyre, censura.

Translation, Charlotte Brontë, translation problems, Jane Eyre, censorship.

Resumen del TFG

Análisis y comparación a partir de dos traducciones distintas (de Juan G. De Luaces y de Carmen Martín Gaité respectivamente) de una de las obras más destacadas de la literatura victoriana: *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. Tomando ambas traducciones, que datan de épocas y situaciones políticas muy distintas entre ellas, y cogiendo distintos problemas —tanto culturales como lingüísticos—, he podido ver y analizar las distintas opciones de traducción por las que opta en cada caso el traductor, intentando dar una explicación a cada una de las elecciones. Tras haber analizado todos los ejemplos de problemas de

traducción con los que he trabajado a lo largo de este trabajo (en ocasiones bien resueltos y en otras, no tanto), he llegado a una conclusión final bastante evidente, a la par que racional.

Anàlisi i comparació a partir de dues traduccions diferents (de Juan G. De Luaces i de Carmen Martín Gaité respectivament) d'una de les obres més destacades de la literatura victoriana: *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. Basant-me en ambdues traduccions, que daten d'èpoques i situacions polítiques molt dispars entre sí, i agafant diferents problemes —tant culturals com lingüístics—, he pogut apreciar i analitzar les diferents opcions de traducció que cadascun dels traductors ha escollit en cada cas, intentant donar una explicació a cada una d'aquestes eleccions. Un cop analitzats tots els exemples de problemes de traducció amb els que he treballat al llarg d'aquest treball (en ocasions ben resolts i en d'altres, no tant), he arribat a una conclusió final prou evident, a la par que racional.

Analysis and comparison based on two different translations (one from Juan G. de Luaces and the other one from Carmen Martín Gaité) from one of the most renowned works of the Victorian literature: *Jane Eyre* from Charlotte Brontë. Based on both translations, which date back to two really different periods and political situations, and taking different problems —both cultural and linguistic—, I have been able to appreciate and analyse the different translation options that each translator has chosen in each case, and I have tried to give an explanation and give the reason why the translator has made that choice. Once all the translation problems' examples, in which I have been working in this work have been analysed (sometimes well solved, but in other cases, not really), I have come to a final conclusion, which has turned to be pretty obvious and reasonable.

Aviso legal

© Cristina Casadesús Hernández, Barcelona, 2017. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Avís legal

© Cristina Casadesús Hernández, Barcelona, 2017. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Legal notice

© Cristina Casadesús Hernández, Barcelona, 2017. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

Índice

1. Introducción.....	Página 6
2. Charlotte Brontë.....	Página 7
2.1. Obra.....	Página 8
2.2. Contexto histórico: la era victoriana.....	Página 10
3. Jane Eyre y su contexto histórico. Análisis de la novela.....	Página 11
3.1. Argumento.....	Página 11
3.2. Estructura y narrador.....	Página 13
4. Análisis de las traducciones de Jane Eyre.....	Página 14
5. Problemas de traducción.....	Página 16
5.1. Problemas culturales.....	Página 17
5.2. Problemas lingüísticos.....	Página 32
6. Conclusiones	Página 44
7. Bibliografía	Página 47

1. Introducción

La razón de ser del presente trabajo está relacionada con motivos académicos, profesionales y, sobre todo, lúdicos, en un intento de disfrutar de la traducción y de la lectura.

Aunque la mención que estoy cursando en el grado es la de Traducción Especializada, la traducción literaria siempre me ha llamado mucho la atención por el hecho de que permite sumergir al lector en un mundo paralelo a partir de la creatividad del traductor y las palabras que este escoge.

Al ser la lectura una de las cosas que más me apasionan, he decidido centrarme en la literatura victoriana (ver apartado 3), pues supuso un cambio cultural importantísimo tanto en Inglaterra como en el resto de Europa y, además, por primera vez en la historia inglesa, las mujeres asumieron un papel central. Es por eso que la obra que he escogido para este trabajo es *Jane Eyre*, novela escrita por Charlotte Brontë —una de las máximas representantes de la era—.

Para llevar a cabo este trabajo, he tomado dos versiones distintas traducidas al español en diferentes épocas de *Jane Eyre* y, a partir de la obra original en inglés, he comparado las soluciones escogidas por cada uno de los traductores de dos tipos de problemas de traducción: problemas culturales y problemas lingüísticos, de los que se muestran algunos ejemplos.

2. Charlotte Brontë

Hermana mayor de Emily (1818-1855), autora de *Cumbres Borrascosas*, y de Anne (1820-1849), autora de *Agnes Grey*, Charlotte Brontë (1816-1855) nació en Torhnton, Yorkshire (Gran Bretaña). Ella y sus dos hermanas representaron un hito en la literatura inglesa de la época vitoriana. Hijas de Patrick, clérigo de origen irlandés, y de María Branwell, las tres hermanas vivieron en la fantasía de sus poemas y sus novelas, llenos de pasión y tempestad, que contrastaban con la tranquilidad de su hogar.

Siendo la tercera de seis hermanos, Charlotte se convirtió en la hermana mayor tras la muerte por tuberculosis de María y Elizabeth (las dos hermanas mayores). Al morir la madre, su padre envió a todas las hermanas a una escuela benéfica —en la que se inspiró Charlotte para describir el colegio Lowood que aparece en *Jane Eyre* por las prácticas crueles que vivieron allí—.

A los 12 años Charlotte escribió su primera historia; una narración corta que surgió a partir de un juego de soldaditos de madera que el padre regaló a su hermano menor, Branwell. A partir de estas insignificantes figuritas, los cuatro hermanos crearon un mundo de fantasía en el que desarrollaban su imaginación.

Tras volver de un internado privado en Bruselas, donde las hermanas habían sido enviadas para mejorar su francés, Charlotte descubrió en 1845 los poemas de su hermana Emily, y esto hace que se decidiera a publicar, bajo pseudónimos, un libro con las poesías de las tres hermanas. El libro se editó con el título *Poemas por Currer, Ellis y Acton Bell*, del que solo se vendieron dos ejemplares.

Charlotte Brontë ve la vida como un deber; convencida de que el amor y la alegría no son algo para ella —pues cree que es una mujer carente de belleza—, crea en sus obras un mundo propio, en

gran medida autobiográfico, imaginativo y romántico, en el que expone el conflicto entre los convencionalismos sociales y los sentimientos personales y ocultos de la época, centrándose en la injusta situación de la mujer.

Finalmente, cae enferma y, estando embarazada (se había casado en 1854 con el reverendo Arthur Bell Nicholls), muere en 1855 de tuberculosis, enfermedad bautizada durante este período como la «enfermedad romántica» y que acababa con la vida de miles de personas¹.

2.1 Obra

Tras una narración corta escrita a los 12 años que forma parte de *El Mundo de Angria*, un universo épico inventado en el que participan los cuatro hermanos (tal y como ya se ha comentado antes); en 1846 Charlotte publica su primer volumen de poesía junto a sus hermanas Emily y Anne, bajo los pseudónimos de Currer, Ellis y Acton Bell (nombres que empiezan por la misma letra que sus nombres reales), para engañar a la editorial².

Unos años después, en 1847, publica también con el pseudónimo de Currer Bell la que es su obra maestra: *Jane Eyre*, que se convierte en un éxito instantáneo. Desde el primer momento crea una gran confusión entre los críticos. Las especulaciones sobre el sexo del autor de la obra son muy frecuentes, pues, aunque se considera que una mujer no puede escribir así del amor, de los sentimientos y de la pasión —pues el rol principal de la mujer era el

¹ Blogs20 minutos (versión digital). Trasdós, *Los complejos de Charlotte Brontë* (7/12/2011)

² Club de Lectura Jane Eyre, Charlotte Brontë (10/06/2010) <<http://clubcalzada.files.wordpress.com/2010/06/jane-eyre-dossier.pdf>>

de dar a luz y criar a los hijos y, por ejemplo, Sylvain Marechal, revolucionario francés, intentó promulgar una ley para que a las mujeres que escribieran no se les permitiera tener hijos³— , el libro tiene fragmentos con un claro toque femenino.

En 1849 publica *Shirley*, una novela que trata sobre el impacto de la revolución industrial en Yorkshire; y en 1854, *Villete*, su última novela publicada en vida, que trata del aprendizaje femenino, muy valorada en su época, pero que hoy vive a la sombra de su obra maestra. Dejó una novela sin terminar titulada *Emma*, en la que trabajaba justo antes de morir.

En 1857 se publica *El profesor*, obra póstuma un poco diferente al resto de sus novelas, pues el protagonista es un joven varón, en vez de una protagonista femenina, que tiene que superar las adversidades de sus malvados parientes. No obstante, las relaciones de poder, el lenguaje erótico y la sumisión que tanto caracterizan a las obras de Charlotte, siguen presentes en esta novela.

Años más tarde, en 1918, se adapta al cine por primera vez *Jane Eyre*. Desde entonces, se han filmado, a lo largo de los años, once adaptaciones distintas, siendo la versión de 2011 de Cary Fukanaga la última de ellas⁴⁻⁵.

³ Centro de Documentación de Estudios de Sierra Nevada y la Alpujarra (CESNA) (2005). *Al sur de Granada (1919-2005). Primeras jornadas sobre Gerald Brenan* [Página 88]. Granada: Fundación El Legado Andaluzí

⁴ Club Mrs Darcy (Blog). *Adaptaciones cinematográficas de Jane Eyre* (17 de junio de 2011).

⁵ Wikipedia. Entrada sobre *Jane Eyre - Adaptaciones cinematográficas* (15/02/2017)

<https://es.wikipedia.org/wiki/Jane_Eyre#Adaptaciones_cinematogr.C3.A1ficas>

2.2 Contexto histórico: la era victoriana

Conocemos como era victoriana esa época de más de seis décadas que transcurre durante el siglo XIX, en la que la reina Victoria está en el trono de Inglaterra (1837-1901). Se trata de una época de revolución industrial y científica, de condiciones laborales extremas para la clase obrera, de rigidez social y de pequeños avances en los derechos de la mujer. Se trata de una época de auge para el imperio británico, que reinaba a lo largo y ancho del globo terráqueo, desde las Américas hasta la India⁶.

Con el dominio y la riqueza, aparece una literatura con novelas realistas y de carácter social que busca romper con el anterior Romanticismo fantástico de autores como Lord Byron. La literatura victoriana consta de individuos y no de escuelas —a diferencia de la literatura francesa—, y se centra en la perfección estilística de la obra⁷. Aunque destacan autores masculinos como Charles Dickens, gran parte de las obras maestras victorianas están firmadas por mujeres, como George Eliot, con obras como *Middlemarch* y *El molino del Floss*; las hermanas Brontë, o Jane Austen —a la que a veces se la considera una autora previctoriana— con *Orgullo y prejuicio*. Es la primera vez en la historia literaria inglesa en la que las mujeres asumen el papel central, y hacen que la novela quede definida por la verosimilitud y la crítica a la vida social real de la época⁸.

⁶ Wikipedia. Entrada sobre *Literatura Victoriana*
<https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_victoriana>

⁷ Wikipedia. Entrada sobre *Novela de Inglaterra*
<https://es.wikipedia.org/wiki/Novela_de_Inglaterra#Novela_victoriana>

⁸ Época Victoriana. Foro dedicado a la Época Victoriana
<<http://epocavictoriana.foroactivo.com/t36-la-literatura-britanica-en-la-epoca-victoriana>>

3. Jane Eyre y su contexto histórico. Análisis de la novela

3.1 Argumento

La novela narra la historia de la joven Jane Eyre, una niña huérfana criada por sus tíos al morir sus padres. Cuando su tío — hermano de su madre— muere, su tía y sus primos le hacen la vida imposible, maltratándola e ignorándola hasta que, finalmente, a los 10 años la envían a un internado en Lowood. Allí la tratan con severa disciplina, pero su estancia se hace más apacible al conocer a Helen Burns, de la que se hace íntima amiga, hasta que esta enferma y muere de tuberculosis⁹.

Pasan los años en el colegio internado, hasta que Jane se gradúa y, al cumplir los 18 años, decide irse para intentar ganarse la vida por ella misma. Tras ver un anuncio en el periódico, consigue un trabajo como institutriz en la mansión de Thornfield Hall, donde tiene que hacerse cargo de la protegida de Edward Rochester, Adèle Varens, y ocuparse de su educación. Parece que allí Jane es feliz, y consigue dejar atrás su niñez en casa de su tía y el internado, hasta que, poco a poco, se enamora de Edward.

Al tratarse de un hombre de clase social distinta a la suya y, además, del hombre para el que trabaja, Jane no osa hacer nada al respecto, actuando de forma fría y sumisa, aunque cada vez los sentimientos hacia su señor son más fuertes.

⁹ Club de Lectura. *Jane Eyre, Charlotte Brontë* (10/06/2010)
<<https://clubcalzada.files.wordpress.com/2010/06/jane-eyre-dossier.pdf>>

Al contrario de lo que el lector espera, Edward le declara su amor a Jane y le pide la mano, en vez de declararse a la joven con la que está saliendo. Jane acepta atónita y parece que su vida ha cambiado por completo, consiguiendo ser totalmente feliz.

Tras algunos hechos un tanto raros en la mansión, Jane comprende que hay un secreto en Thornfield Hall, pero el amor que siente por Edward le impide interrogarlo y pedirle explicaciones. De pronto, el pasado regresa a la vida de Jane cuando se entera de que su primo ha fallecido y que su tía desea verla. Esta no ha cambiado, y lo único que ha hecho llamar a Jane es el remordimiento que siente por haber dicho a su tío, John Eyre, tres años antes que esta había muerto para que no la adoptara y pudiera heredar sus riquezas.

Al volver a Thornfield Hall, Jane responde a su tío para informarle de que está viva y de que está muy feliz de saber que aún tiene familia. Los días pasan y, finalmente, llega el día de la boda. Por desgracia, los hechos no transcurren como están planeados y la boda se suspende pues Edward ya está casado.

Jane huye y tras días de andar sin rumbo, sin comida ni un sitio donde dormir, finalmente St. John Rivers la acoge en su casa, donde vivirá junto a sus hermanas hasta que se recupere. Tras unos días, Jane cuenta lo que le ha sucedido. Las hermanas la tratan como una más de la familia, tanto es así que John le consigue un empleo como maestra en el colegio de un pueblo de campesinos. Aunque Jane sigue sufriendo por Edward y sus sentimientos no han cambiado, rehace su vida, hasta que un buen día el joven John Rivers va a su encuentro para anunciarle que su tío John Eyre ha fallecido, dejándole en herencia todas sus posesiones. Es entonces cuando St. John le pide la mano a Jane, y le pide que se vaya con él como misioneros a Oriente para realizar la obra de Dios.

Atterrada por la idea de un matrimonio sin amor, Jane huye para volver a Thornfield. Lo que se encuentra al llegar allí son las ruinas de la mansión donde había sido tan feliz, destruida por un incendio en el que Edward ha perdido una mano y se ha quedado ciego. Él no cree que Jane haya vuelto y sigue enamorado de ella. Finalmente, se casan y Jane escribe toda esta historia diez años más tarde, tras ser madre de su primer hijo.

3.2 Estructura y narrador

La novela sigue la estructura lineal típica de la literatura victoriana, en la que la protagonista —Jane Eyre en este caso— nos narra los hechos en primera persona, empezando desde su niñez (habitualmente infeliz y rodeada de gente que la trata mal y la infravalora) hasta su edad adulta, en la que tiene que superar adversidades y crece como persona. Como en la mayoría de las novelas victorianas, el pasado explica el presente de la protagonista, y condiciona el futuro.

4. Análisis de las traducciones de Jane Eyre

Publicada por primera vez por Smith, Elder & Co. en Londres en octubre de 1847, *Jane Eyre*, firmada por Currrell Bell, era el clásico libro de la época editado en tres volúmenes. La segunda y la tercera edición fueron publicadas un año más tarde, en 1848, y la cuarta edición, en 1850, se publicó en un solo volumen. Fue Charlotte Brontë en persona quien revisó personalmente las ediciones, realizando cambios significativos en la segunda, aunque en la tercera edición ya solo introdujo cambios menores¹⁰⁻¹¹.

En primer lugar, he querido trabajar con la traducción de Juan G. De Luaces de 1943, publicada por la editorial Iberia y que en la actualidad Espasa Calpe tiene en el mercado, desde 2011, en la colección «Austral». He creído conveniente escoger esta traducción, pues se trata de una versión de *Jane Eyre* que se publicó bajo el régimen franquista, y que todavía, hoy en día, se comercializa. Al trabajar con esta versión, y tratarse de uno de los traductores¹² más significativos y prolíficos de la posguerra española, salta a la vista la censura que existía en la época, y lo estricta que esta era. En especial destacan aspectos relacionados con los roles de género,

¹⁰ Brontë, Charlotte. Supplementary material written by Cree LeFavour (mayo de 2005). *Jane Eyre. Includes detailed explanatory notes, an overview of key themes, and more* [Página 3]. Nueva York: Pocket Books

¹¹ British Museum. The 1848 edition of *Jane Eyre*, with a Preface by Charlotte Brontë. <<https://www.bl.uk/collection-items/the-1848-edition-of-jane-eyre-with-a-preface-by-charlotte-bront>>

¹² Ortega Sáez, Marta (2009) *Juan González Blanco de Luaces: el traductor desconocido de la posguerra española*. Barcelona: ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura.

religión, sexualidad y familia, creando en ocasiones un texto que dista mucho del original¹³.

En segundo lugar, he escogido la traducción de Carmen Martín Gaité de 1999, publicada por la editorial Alba. Se trata de una traducción que, en 2000 recibió el III Premio de Traducción Ángel Crespo¹⁴ —premio concedido anualmente por la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña y el Gremio de Editores de Cataluña—, por «su extraordinaria calidad, fruto de un conocimiento profundo del original y de la utilización, con gusto evidente, de la lengua de llegada». Además, Martín Gaité «rescata el vigor, la riqueza y la naturalidad expresiva de un texto un tanto desvirtuado por la popularidad de sus múltiples versiones. Gracias a su traducción, quien creyera conocer esta novela, al leerla de nuevo, más que recordarla, la descubrirá¹⁵».

La comparación se realizará con las siguientes traducciones:

T1: Charlotte Brontë (1847), *Jane Eyre*. Traducción de Juan G. De Luaces (1943): Austral

T2: Charlotte Brontë (2ª Edición, 1848), *Jane Eyre*. Traducción de Carmen Martín Gaité (1999), Barcelona: Alba *minus*

La versión original (**TO**) del inglés que he utilizado para el análisis es la siguiente: Bronntë, Charlotte (2012) [Original de 1847] *Jane Eyre*. (528 p.) Londres: Penguin Drop Caps.

¹³ Ortega Sáez, M (12/07/2013). *Traducciones del franquismo en el mercado literario español contemporáneo: el caso de Jane Eyre de Juan G. De Luaces*. Barcelona: Dipòsit Digital Universitat de Barcelona

¹⁴ El País, versión digital (16/11/2000)

<http://elpais.com/diario/2000/11/16/cultura/974329203_850215.html>

¹⁵ Bronntë, Charlotte (1847) *Jane Eyre*. Londres: Smith, Elder & Co.

5. Problemas de traducción

En cuanto a los problemas de traducción que he escogido para comentar, he creído conveniente clasificarlos en dos grandes grupos. En un primer momento opté por clasificarlos en aquellos problemas de traducción bien resueltos y que trasladan el mensaje del TO con precisión y sin omitir o cambiar información (es decir, traducciones correctas); y, por otro lado, aquellas traducciones en que, por cualquier razón, pueden ser consideradas como errores de traducción (o sea, traducciones incorrectas). Pero, finalmente, opté por clasificar los problemas en dos grupos distintos, explicando el problema que se plantea en cada caso: problemas culturales —posibles problemas a la hora de trasladar conceptos a la cultura de llegada o de referencia—; y problemas lingüísticos —problemas tanto léxicos como gramaticales que pueden llevar a una traducción incorrecta—.

5.1 Problemas culturales

5.1.1 Problema 1

TO	Página 9	<p>«<i>I returned to my book—Bewick’s History of British Birds [...]. They were those which treat of the haunts of sea-fowl; of ‘the solitary rocks and promontories’ by them only inhabited; of the coast of Norway, studded with isles from its southern extremity, the Lindenness, or Naze, to the North Cape-</i></p> <p><i>‘Where the Northern Ocean, in vast whirls, Boils round the naked, melancholy isles Of farthest Thule; and the Atlantic surge Pours in among the stormy Hebrides.’</i>»</p>
T1	Página 10	<p>«Continué hojeando mi libro. Era una obra de Bewick. <i>History of British Birds</i> [...]. Eran las que trataban de los lugares donde suelen anidar las aves marinas: “las solitarias rocas y promontorios donde no habitan más que estos seres”, es decir, las costas de Noruega salpicadas de islas, desde su extremidad meridional hasta el Cabo Norte.</p> <p style="text-align: center;">Do el mar del Septentrión, revuelto, baña la orilla gris de la isla melancólica de la lejana Tule, y el Atlántico azota en ruda tempestad las Hébridas...»</p>
T2	Página 20	<p>«Volví a mi libro: una historia sobre las aves inglesas escrita por Bewick. [...] Eran aquellas que trataban de las guaridas de las aves marinas, “los solitarios promontorios y peñascos” solamente habitados por ellas. De la costa noruega, sembrada de islas por la parte meridional, desde Lindenness, Naze hasta Cabo Norte.</p>

		<p style="text-align: center;">Allí donde el Mar del Norte en amplios remolinos está a punto de romperse contra las desnudas y melancólicas islas del lejano Thule y el Atlántico surge a borbotones entre las borrascosas Hébridas.»</p>
--	--	--

→ Uno de los primeros problemas que uno se encuentra al leer el TO, es cultural y de referencia: se habla de un libro sobre la historia de las aves británicas, que no está traducido al español. La primera diferencia destacable que se observa, es la omisión en la T1 del pueblecito noruego de Lindeness, Naze¹⁶⁻¹⁷ ('cabo') en Noruega. Tras investigar, se puede entender que fuera eliminado, pues apenas hay información sobre el tema, y no he podido localizar ninguna fuente en papel que hable de ello, sino que los pocos datos que he encontrado son páginas web en Internet en inglés que hablan — poco— de ello y que, obviamente, no existían en la época en que se tradujo la novela.

El segundo problema con el que se encuentra el traductor en este pequeño fragmento, es la cita del libro. Aquí entran en acción las dotes del traductor al no disponer de una traducción oficial publicada. Observamos que (al igual que en todos los problemas que trataré a lo largo del trabajo), y tal vez, debido a la censura, la T1 es mucho más limitada que la T2, y que, aunque ambas son fidedignas al TO, los versos de la T2 son mucho más ricos, tanto en vocabulario como en

¹⁶ Wordplays.com *Definition of Naze*.

<<http://www.wordplays.com/definition/naze>>

¹⁷ Princeton University. WordnetSearch: A lexical database for English

<<http://wordnetweb.princeton.edu/perl/webwn?o2=&o0=1&o8=1&o1=1&o7=&o5=&o9=&o6=&o3=&o4=&s=Lindenes>>

musicalidad, que los versos de la T1. Además, salta a la vista la antigüedad de la T1 por el uso del vocabulario, como el adverbio relativo «do», ya en desuso.

Otro problema con el que nos encontramos en este fragmento es el hecho de nombrar al Mar del Norte (T2) «mar del Septentrión» (T1). Tras investigar, he llegado a la conclusión de que el problema geográfico está resuelto correctamente en la T2, al traducir «Northern Ocean» por Mar del Norte, pues se trata de la traducción directa del inglés.¹⁸ En cambio, al documentarme para comprender la opción escogida en la T1, me he dado cuenta de que la elección del autor no es la más idónea. Al hablar del mar del Septentrión, en la mayoría de los casos, nos referimos al mar del Septentrión Oriental, situado en Asia oriental¹⁹, entendiéndose entonces que Luaces optó por esta opción de acuerdo con la etimología de *septentrión* (palabra que se usa con el significado de «norteño» o «procedente del norte»)²⁰. Teniendo esto en cuenta, podemos concluir que se trata de un error de traducción, pues puede llevar a un posible error de comprensión del lector.

¹⁸ Bonet Tur, F. *Mar del Norte* (entrada Blog)

<http://bonettur.blogspot.com.es>

¹⁹ Hust, P. *Historia del comercio y de la navegación de los antiguos*. Traducción de Regidor, P. (1793) Madrid: Imprenta de Ramon Ruiz

²⁰ Wikipedia. *Norte. Etimología de los términos*.

<https://es.wikipedia.org/wiki/Norte>

5.1.2 Problema 2

TO	Página 11	« <i>Reed's lace frills, and crimped her nightcap borders, fed our eager attention with passages of love and adventure taken from old fairy tales and other ballads; or (as at a later period I discovered) from the pages of Pamela, and Henry, Earl of Moreland.</i> »
T1	Página 11	«En esas ocasiones llevaba a nuestro cuarto la mesa de planchar y, mientras repasaba los lazos de encaje y los gorros de dormir de Mrs. Reed, nos relataba narraciones de amor y de aventuras tomadas de antiguas fábulas y romances y, en ocasiones (según más adelante descubrí), de las páginas de <i>Pamela and Henry, Earl of Moreland</i> ».
T2	Página 22	«[...]mientras iba planchando los adornos de encaje de la señora Reed y encañonando los volantes de sus gorros de dormir, alimentaba nuestra ávida atención con escenas de amor y aventuras sacadas de viejos cuentos de hadas y romances antiguos, o —como vine a descubrir más tarde— de ciertas páginas de Pamela o Henry, Conde de Moreland*.» «*El primer título corresponde a una novela de Richardson y el segundo a una versión del libro de Henry Brooke <i>The Fool of Quality</i> (Nota de la traductora)».

→ En esta ocasión, el problema de traducción recae, de nuevo, en la referencia que Jane Eyre hace sobre un par de libros sin traducción publicada en español. Además del claro acortamiento del texto, posiblemente a causa de la censura, la T1 opta por dejar el

título de «*Pamela and Henry, Earl of Moreland*» en inglés, sin aportar una versión adaptada al lector para que entienda el título original en lengua extranjera entre paréntesis, añadiendo el traductor una nota al pie, o buscar un libro en español que se asemejara al original en inglés. Cabe destacar que, a lo largo de toda la traducción, no hay ninguna nota al pie de página, pues durante el régimen franquista, la traducción vivió un período de desprestigio, y la figura del traductor debía ser totalmente transparente²¹). En cuanto a la T2, vuelve a destacar la riqueza de vocabulario y la elegancia con la que fluyen las palabras ciñéndose al TO. Tal y como podemos ver, por ejemplo, en el siguiente fragmento:

«Los dos barcos inmóviles sobre un mar apático me daban la impresión de fantasmas marinos».

La traductora, en este caso, opta por traducir el título al español y, además, dejarlo en redonda, añadiendo una nota al pie. Es en esta nota en la que Martín Gaité nos informa de que se trata no del título de un libro sino de dos libros distintos: por una parte *Pamela*, una novela de Richardson, y por otra, «Henry, conde de Moreland», que corresponde a «una versión del libro de Henry Brooke *The Fool of Quality*».

Con esto, concluimos que la T1 (probablemente a causa de un problema de documentación, por no tener a su disposición, el traductor, la misma cantidad de fuentes para descubrir que se trataba de dos títulos distintos de dos libros diferentes) comete un error de traducción que, en cambio, la T2 soluciona correctamente.

²¹ Censura y traducción durante el franquismo (Trabajo de Fin de Grado – UJI)
http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/104134/TFG_2014_CARRASCO.pdf?sequence=1

5.1.3 Problema 3

TO	Página 60	«— <i>I will, madam. Little girl, here is a book entitled the 'Child's Guide,' read it with prayer, especially that part containing 'An account of the awfully sudden death of Martha G -, a naughty child addicted to falsehood and deceit'.</i> »
T1	Página 41	«De su parte, gracias... Niña, toma este libro. ¿Ves? Se titula Manual del niño bueno , y debes leerlo con interés, sobre todo las páginas que tratan de la espantosa muerte repentina de Marta G... , una niña traviesa, muy amiga de mentir».
T2	Página 63	«—De su parte. Y adiós, niña. Aquí tienes un libro titulado La guía de los pequeños . Léelo con toda unción y sobre todo la parte donde se narra "la historia de la muerte espantosa y repentina de Martha G. , una niña perversa adicta a la doblez y el embuste».

→ Tal y como ocurría tanto en el Problema 1 como en el Problema 2, Charlotte Brontë introduce el título de un libro en el texto. A diferencia de los dos otros casos, en esta ocasión se trata de un libro que no existe, es decir, que se trata de una invención de la autora. En este caso, es el propio traductor quien decide qué hacer con el título y, tal y como se puede observar, cada uno de ellos ha optado por una solución distinta.

En primer lugar, Luaces (T1) opta por una traducción un tanto libre del título del libro, añadiendo información inexistente en el texto original —incorpora el adjetivo *bueno* a su traducción, tal vez por el contexto de la situación, en la que se está tachando a Jane Eyre de

ser una niña mala y mentirosa y por eso su tía la quiere enviar al internado—.

Martín Gaité, en cambio, hace una traducción fiel del TO, sin añadir u omitir nada. Algo que sí puede llamar la atención, es el hecho de traducir *child* por *pequeños*. Aunque se trata de una traducción correcta, no suele ser la primera opción para traducir este término —tal vez se optaría antes por *niños*, por ejemplo—, pero puede que al tratarse de un libro dirigido a niños, Martín Gaité creyera que el término *pequeños* iba a ser más atractivo y a llamar más la atención de estos últimos.

Por otro lado, podemos observar otra diferencia entre ambas traducciones. En este caso, el problema podría aparecer en el apartado de problemas lingüísticos, al tratarse más de un problema teórico que a un referente cultural: la traducción de antropónimos. Según Lawrence Venuti²² —teórico e historiador de la traducción, además de traductor—, existe una dualidad metodológica a la hora de traducir nombres propios. En primer lugar, el traductor puede domesticar el texto (es decir, adaptarlo a la cultura de llegada), metodología que ha seguido la T1 al castellanizar *Martha* por Marta; y en segundo lugar, extranjerizarlo (es decir, mantener la forma de la cultura extranjera del texto), tal y como hace la T2, manteniendo la forma Martha, tal y como se escribe en inglés. Según la Fundéu esta es, además, la forma correcta de tratar los nombres de persona²³, pues «la hispanización o adaptación a la ortografía española de nombres [de persona] extranjeros ha quedado restringida en la actualidad a las transcripciones de aquellos antropónimos que

²² Wikipedia. Entrada sobre *Lawrence Venuti*
https://es.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Venuti

²³ Fundéu BBVA. *Traducciones de nombres propios*
<http://www.fundeu.es/consulta/traduccion-de-nombres-proprios-921/>

proceden de lenguas que se escriben con alfabeto no latino» (La Ortografía académica [p.635])²⁴.

5.1.4 Problema 4

TO

Páginas 35 – 36

*«My feet they are sore, and my limbs they are weary;
Long is the way, and the mountains are wild;
Soon will the twilight close moonless and dreary
Over the path of the poor orphan child.*

*Why did they send me so far and so lonely,
Up where the moors spread and grey rocks are piled?
Men are hard-hearted, and kind angels only
Watch o'er the steps of a poor orphan child.*

*Yet distant and soft the night breeze is blowing,
Clouds there are none, and clear stars beam mild,
God, in His mercy, protection is showing,
Comfort and hope to the poor orphan child.*

*Ev'n should I fall o'er the broken bridge passing,
Or stray in the marshes, by false lights beguiled,
Still will my Father, with promise and blessing,
Take to His bosom the poor orphan child.*

*There is a thought that for strength should avail me,
Though both of shelter and kindred despoiled;
Heaven is a home, and a rest will not fail me.
God is a friend to the poor orphan child.»*

²⁴ Fundéu BBVA. *Antropónimo extranjero* Fundéu BBVA. *Traducciones de nombres propios* <http://www.fundeu.es/consulta/traduccion-de-nombres-proprios-921/>

T1	T2
Página 25 – 26	Páginas 42
<p>«Mis pies están cansados y mis miembros rendidos,</p> <p>¡Qué áspero es el camino, qué empinada la cuesta!</p> <p>Pronto las tristes sombras de una noche sin Luna</p> <p>Cubrirán el camino del pobre niño huérfano.</p> <p>¡Oh! ¿Por qué me han mandado tan lejos y tan solo,</p> <p>entre los campos negros y entre las grises rocas?</p> <p>Los hombres son muy duros: solamente los ángeles velan los tristes pasos del pobre niño huérfano.</p> <p>Y he aquí que sopla, suave, la brisa de la noche; ya en el cielo no hay nubes y las estrellas brillan,</p> <p>Porque Dios, bondadoso, ha querido ofrecer</p> <p>Protección y esperanza al pobre niño huérfano.</p> <p>Acaso caeré cruzando el puente roto,</p> <p>O me hundiré en las ciénagas siguiendo un fuego fatuo.</p> <p>Pero entonces el buen Padre de las alturas, recibirá el alma del pobre niño huérfano.</p> <p>Y aun cuando en este mundo no haya nadie que me ame</p> <p>Y no tenga ni padres ni hogar a que acogerme,</p> <p>No ha de faltar, al fin, en el cielo, un hogar</p> <p>Ni el cariño de Dios al pobre niño huérfano.</p>	<p>«Traigo heridos los pies, no puedo con mi alma,</p> <p>queda mucho camino, y salvaje es el monte, pronto se pondrá el sol</p> <p>y una espantosa noche sin atisbos de luna caerá sobre los pasos de la niña huérfana.</p> <p>¿Quién me mandó tan lejos y tan sola a donde el páramo se extiende y se amontonan roquedales grises?</p> <p>Los hombres sin entrañas. Solamente los ángeles vigilarán los pasos de la niña huérfana.</p> <p>Aunque remota y leve, sopla brisa en la noche, nubes no hay y las estrellas brillan, Dios misericordioso manda su protección, Consuelo y esperanza para la niña huérfana.</p> <p>Aunque al pasar por el puente quebrado me cayese, o me hundiese en el pantano, alucinada por los fuegos fatuos, siempre el celestial Padre de promesa infalible y bendición amiga</p> <p>Acogerá en su seno a la niña huérfana.</p> <p>Incluso privada de familia y hogar</p> <p>Una idea me ampara y fortalece, a modo de caricia.</p> <p>Tengo casa en el cielo y allí descansaré indefectiblemente.</p> <p>Dios es amigo de la niña huérfana.</p>

→ Probablemente el reto más complicado al que se tiene que enfrentar un traductor es al de encontrarse una pieza musical dentro de un texto original, de la que no haya una versión oficial en la lengua de llegada. En este caso, además, parece ser que fue la misma Charlotte Brontë la que «compuso» esta canción²⁵ (y digo «compuso» entre comillas, pues no hay constancia de que ella misma creara una melodía para esta canción, y no fue hasta que se hizo la versión teatral de la obra, cuando se le puso música a la letra), lo que puso en manos de cada uno de los traductores la decisión que tomaron para solucionar este problema.

La diferencia principal que podemos observar entre ambas traducciones de la canción es que, a pesar de que las dos son bastante literales y siguen el texto de la versión original, en la T1 salta a la vista la faceta poética de Luaces (vocación que tuvo que dejar de lado, al igual que su profesión de biógrafo y novelista, al empezar la Guerra Civil española con la consiguiente victoria del bando nacional, para dedicarse a la traducción y poder así, mantener a su familia²⁶), por la forma en que crea los versos, añadiéndole dramatismo, y la manera en que las palabras fluyen, creando una imagen más cercana a la de un poema que a la de una canción.

*«¡Oh! ¿Por qué me han mandado tan lejos y tan solo,
entre los campos negros y entre las grises rocas?»*

Por otro lado, otra de las cosas que más destaca, es que la T1 habla en todo momento de un niño (masculino) huérfano, y, en cambio, la T2 tiene como protagonista de la canción a una niña (femenina) huérfana. Teniendo en cuenta que en el TO en todo momento se habla de *child*, y que se trata de una forma neutra para

²⁵ Godsbooklover. (Entrada Blog) *All for One: Behind the Scenes. Jane Eyre and "Poor Orphan Child"* (25 de abril de 2016)

²⁶ Ortega Sáez, Marta (2009) *Juan González Blanco de Luaces: el traductor desconocido de la posguerra española*. Barcelona: ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura.

decir niño —como infante— sin dar a entender en ningún momento si se trata de un niño o una niña, se trata de una decisión que el traductor debe tomar, sin ser errónea ninguna de las dos versiones. No obstante, teniendo en cuenta que Jane Eyre es una niña y que, además, Bessie se la está cantando a ella, tal vez la mejor opción sería traducir la canción tal y como lo ha hecho Martín Gaité, para que el lector no tenga duda alguna de que la historia de la canción hace alusión a la misma Jane.

T1

*«Pronto las tristes sombras de una noche sin Luna
Cubrirán el camino del pobre **niño huérfano**»*

T2

*«y una espantosa noche sin atisbos de luna
caerá sobre los pasos de la niña huérfana»*

A pesar de ello, y como ya he dicho antes, ambas traducciones siguen la canción original sin ninguna alusión ni creando ningún contrasentido, por lo tanto, podemos concluir que ambas traducciones son correctas.

5.1.5 Problema 5

TO	Página 42	<i>«'Missis was, she dared say, glad enough to get rid of such a tiresome, ill- conditioned child, who always looked as if she were watching everybody, and scheming plots underhand.' Abbot, I think, gave me credit for being a sort of infantine Guy Fawkes.»</i>
T1	Página 30	<i>«—La señora quedará encantada de librarse de una niña tan traviesa y de tan malos instintos, que no hace más</i>

		que maquinar maldades —decía Abbot quien, al parecer, debía de tenerme por un Guy Fawkes en ciernes».
T2	Página 48	«Abbot, por lo visto, debía de tenerme por una especie de Guy Fawkes * infantil». «*Conspirador de la época de Jaime I de Inglaterra, a principios del siglo XVII».

→ El problema de traducción con el que nos encontramos de nuevo en esta ocasión es un referente cultural. El TO introduce a la figura de Guy Fawkes, uno de los personajes históricos más importantes en el Reino Unido, que es el más conocido de todos los conspiradores por el atentado del 5 de noviembre de 1605 (la conspiración de la pólvora) en el intento de destrucción del palacio de Westminster. Desde ese año, la noche del 5 de noviembre se convirtió en una festividad para celebrar la salvación del rey.

Como es obvio, los lectores del TO comprenden la referencia y saben perfectamente de quien se les está hablando; en cambio, el lector del texto traducido necesita que se le explique quién es Guy Fawkes para comprender que se está tachando a Jane Eyre de conspiradora. De nuevo, la T1 no da ninguna explicación, ni tampoco intenta buscar una equivalencia cultural del país para que el lector comprenda la comparación que se hace. Por otro lado, en la T2 la traductora añade una breve nota al pie, en la que explica al lector de quien se está hablando muy por encima, pero es lo suficientemente aclaratoria como para que el lector comprenda, en muy pocas palabras, la metáfora.

5.1.6 Problema 6

TO	Página 282	«'In the name of all the elves in Christendom , is that Jane Eyre?'»
T1	Página 157	«—¡Por todos los diablos del infierno , que esa es Jane Eyre!».
T2	Página 235	«—¡Por todos los duendes de la Cristiandad! ¿Es Jane Eyre?'».

→ En esta ocasión, el problema de traducción recae en una referencia religiosa un tanto peculiar. El TO habla de *elves in Christendom* (literalmente, elfos de la cristiandad) y observamos que la T2 ha optado por hacer una traducción literal, solamente cambiando *elfo* (según la RAE, «En la mitología escandinava, genio o espíritu del aire») por *duende* (según la RAE, «Espíritu fantástico, con figura de viejo o de niño en las narraciones tradicionales, que habita en algunas casas y causa en ellas trastorno y estruendo»). Teniendo en cuenta que, en la cultura de llegada, ambos seres fantásticos existen y en España se sabe, gracias a la expansión del mundo literario de fantasía, la diferencia entre ellos; no he sabido encontrar la razón por la que Martín Gaité hace este cambio.

Por otra parte, en este fragmento entra en juego la religión, en el cristianismo no existen los elfos, ni obviamente, tampoco los duendes. Teniendo esto en cuenta, y tal vez debido a la censura por tratarse de un fragmento religioso en el que se corrompe el cristianismo al unir la religión y el mundo de la fantasía, la T1 opta por cambiar por completo la frase, y busca una opción relacionada con la religión —«diablos del infierno»—, pero que dé el mismo sentido al texto: el de sorpresa y maldición al mismo tiempo.

5.1.7 Problema 7

TO	Página 347	«[...] and the saloons were only left void and still when the blue sky and halcyon sunshine of the genial spring weather called their occupants out into the grounds.»
T1	Página 189	«[...] se hallaban siempre animados, y los aposentos no quedaban vacíos más que cuando el cielo azul y el sol brillante invitaban a pasear a los huéspedes de la casa».
T2	Página 285	«Y en cuanto a los salones, solamente se vaciaban y quedaban en silencio cuando el azul del cielo o el fulgor de Alcyón* llamaban a los ocupantes de la casa para que salieran al jardín a disfrutar del clima primaveral» «*Es la estrella principal de las Pléyades. Se refiere, pues, a una noche despejada».

→ De nuevo nos encontramos frente a un problema de contrasentido y discordancia entre una traducción y la otra. Ambos traductores optan por una situación diferente a la hora de explicar el momento en el que la casa se quedaba en silencio, ya que cada uno explica que dicha situación sucede en momentos distintos. Así como la T2 es fiel al TO, en el que se nos habla de dos momentos distintos del día —nos habla del azul del cielo refiriéndose a las horas diurnas, y también nos habla de las horas nocturnas al referirse al resplandor de Alcyón²⁷, explicándonos con una nota de la traductora, que esta es una estrella visible en las noches más despejadas—, la T1 da a entender al lector que el tiempo que invitaba a salir de sus aposentos a los huéspedes de la casa era cuando había «cielo azul y el sol

²⁷ Wikipedia. Entrada sobre *Alción (estrella)*
[https://es.wikipedia.org/wiki/Alc%C3%ADone_\(estrella\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Alc%C3%ADone_(estrella))

brillante» —es decir, remitiéndonos solo a momentos diurnos—. Dicho esto, y teniendo en cuenta la conjunción *and* que el Brontë usa para unir ambas locuciones («*the blue sky and halcyon sunshine*»), el error de traducción de la T1 se podría llegar a entender como una confusión por tratarse de una conjunción copulativa, en vez de utilizar una conjunción disyuntiva —como por ejemplo, *or* (o)—. A pesar de esto, una vez más, la T1 recorta partes del TO restando narración original y creando así un error de traducción.

5.2 Problemas lingüísticos

5.2.1 Problema 8

T1	Página 149	«—De modo, Miss Eyre, que <i>halagado</i> por aquella preferencia de la sílfide gala hacia el gnomo inglés, la instalé en un hotel, la proporcioné criados, un carruaje y, en resumen, comencé a arruinarme por ella según la costumbre establecida...».
T2	Página 223	«—Y me halagaba tanto, señorita Eyre, la predilección de aquella sílfide gala por un gnomo británico, que le puse un piso espléndido, con criados, coche propio, sedas de Cachemira, joyas y encajes».

TO	Página 366	«— <i>I think I had better just look in upon her before any of the ladies go, —said Colonel Dent. —Tell her, Sam, a gentleman is coming.</i> »
T1	Página 201	«— Dígala que va a ir un caballero, Sam».
T2	Página 301	«—A mí me parece— dijo el coronel Dent— que no vendrá mal que vaya yo a echar un vistazo, antes de que reciba a ninguna señora. Avísela , Sam, de que en primer lugar entrará un caballero».

→ En esta ocasión nos encontramos con que (aunque no es algo común en todo el texto, sino que aparece en contadas ocasiones a lo largo de toda la traducción) Luaces (**T1**) hace un uso impropio del pronombre *la*²⁸, cuando este hace la función de complemento

²⁸ Real Academia Española. *Uso de los pronombres lo(s), la(s), le(s). Leísmo, laísmo, loísmo.* <http://www.rae.es/consultas/uso-de-los-pronombres-los-las-les-leismo-laismo-loismo>

indirecto femenino, en vez de la forma correcta *le* —lo que comúnmente se conoce como laísmo—. Al tratarse de un autor con origen asturiano este hecho es curioso y salta a la vista, pues el laísmo (así como el leísmo y el loísmo), comenzó a hacerse común en los orígenes de la actual Castilla durante la Edad Media, pero no se extendió al resto de la península, y su uso quedó básicamente delimitado en la zona central y noroccidental de Castilla. Aun así, incluso en estas zonas, los hablantes cultos —y sobre todo aquellos que se dedican al mundo de las letras— tienden a ajustarse al uso etimológico correcto, huyendo, en este caso, del laísmo²⁹.

Lo habitual en la zona de Asturias es el leísmo (uso incorrecto del pronombre *le* cuando este hace la función de complemento directo, en lugar de *lo(s)* y *la(s)*, que son las formas etimológicamente correctas), por lo que el uso incorrecto del pronombre *la* a lo largo de la obra, siendo él originario de Asturias, no tiene demasiado sentido.

Por otro lado, en cambio, podemos observar que el uso de los pronombres en la T2 es correcto y preciso a lo largo de toda la novela.

5.2.2 Problema 9

T1	Página 164	«—¿Qué tiene usted, señorita? —dijo—. Sus dedos tiemblan y sus mejillas están encarnadas como las cerezas...».
-----------	------------	--

²⁹ Real Academia Española. Diccionario panhispánico de dudas *Laísmo* (2005) <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?id=3RIMcqYTTD65i0QBLE>

T2	Página 248	<p>«-<i>Qu'avez vous, mademoiselle? —dijo—. Vos doigts tremblent comme la feuille, et vos joues sont rouges: mais rouges comme des cerises!*».</i></p> <p>«*¿Qué le pasa, señorita? Le tiemblan los dedos, como una hoja, y tiene las mejillas coloradas igual que las cerezas».</p>
-----------	------------	--

T1	Página 164	<p>«—Se están cambiando de ropa —dijo Adèle, que había escuchado con atención. Y suspiró al añadir—: En casa de mamá, cuando había visitas, yo la acompañaba a todas partes, en el salón y en las habitaciones, y muchas veces miraba a las doncellas vestir y peinar a las señoras. Es muy divertido, y, además, así se aprende...».</p>
T2	Página 248	<p>«—<i>Elles changent de toilettes —dijo Adèle, que había prestado oído atento a todos aquellos movimientos—. Chez maman —continuó tras un suspiro—, quand il y avait du monde, je les suivais partout, au salón et à leurs chambres; souvent je regardais les femmes de chambre coiffer et habiller les dames, et c'était si amusant: comme cela on apprend*</i>.</p> <p>*Se están cambiando de vestido. En casa de mamá, cuando venía gente, yo los seguía a todos lados, al salón y a sus habitaciones. A veces miraba a las doncellas peinando y vistiendo a sus señoras, y era muy divertido. Es así como se aprende».</p>

T1	Página 178	«—¿Puedo coger una de esas magníficas flores, señorita? Así completaré mi tocado»
T2	Página 269	«— <i>Est-ce que je ne puis pas prendre une seule de ces fleurs magnifiques, mademoiselle? Seulement pour compléter ma toilette.*</i> *¿No puedo coger una sola de esas magníficas flores, señorita? Simplemente como complemento de mi vestido».

→ A lo largo de todo el TO, aparecen con frecuencia diálogos y expresiones en francés, sin traducir. Para el lector original, esto puede resultar un impedimento a la hora de entender algunos fragmentos si no entiende o no habla el idioma. Brontë optó por no traducir al inglés estas intervenciones, dándole así un aire elevado a su novela, por ser el francés, durante la época victoriana, una lengua hablada por la alta nobleza, y que denotaba cultura y riqueza.

En cuanto al uso del francés, cada una de las traducciones elige un camino distinto. La T2 opta por dejar todos los diálogos y elementos que aparecen en francés sin traducir, añadiendo en cada ocasión una nota de la traductora al pie, con la traducción en español. En cambio, el traductor de la T1 opta por traducir directamente del francés, creando un texto homogéneo en español, sin ningún tipo de problema de comprensión para el lector, pero esto hace que pierda este aire de delicadeza y categoría que el TO tiene, pues el lector no sabe en ningún momento que los personajes están hablando entre ellos en francés.

5.2.3 Problema 10

TO	Página 361	« <i>He had spoken of Mr. Rochester as an old friend. A curious friendship theirs must have been: a pointed illustration, indeed, of the old aage that 'extremes meet'.</i> »
T1	Página 198	«Había hablado de Mr. Rochester como de un antiguo amigo. ¡Curiosa amistad, me confirmaba el proverbio de que " los extremos se tocan "».
T2	Página 298	«Se había referido al señor Rochester como a un viejo amigo. Curiosa amistad debía de haber sido aquélla, una ilustración certera en verdad del viejo refrán "los extremos se tocan"».

→ El problema de traducción con el que nos encontramos en esta ocasión en el TO es un refrán. Es importante recordar que, a la hora de traducir, los refranes son uno de los temas más delicados con los que tratar, pues no podemos traducir palabra por palabra, sino que lo que debemos es trasladar al idioma de llegada el significado idiomático del conjunto de sus componentes en el idioma de partida. Podemos encontrarnos con dos situaciones. En primer lugar, que exista una equivalencia plena entre un refrán en la lengua de origen y en la lengua de llegada (es decir, que no solo exista una correspondencia literal, sino también de sentido, por lo que la traducción será, teóricamente, sencilla). En segundo lugar, podemos encontrarnos con que no exista una equivalencia completa (es decir que no coinciden ambos sentidos), o bien que directamente no exista una equivalencia (en estos casos el traductor debe tomar la decisión de buscar un refrán ya existente que pueda hacer recordar la misma idea que el refrán en lengua original crea en el lector original al lector

meta; o bien optar por la traducción literal; la traducción libre del sentido, etc.).

En este caso en concreto, el refrán en el TO tiene un equivalente pleno en nuestra lengua, por lo que lo único que tuvieron que hacer ambos traductores (T1 y T2) fue documentarse —aunque también cabe señalar que, por razones lógicas, debido al paso de los años entre una traducción y la otra, Luaces no tuvo las mismas facilidades que Martín Gaité, a pesar de no disponer esta última de Internet aún— para descubrir que existe una equivalencia total: «los extremos se tocan»³⁰.

5.2.4 Problema 11

TO	Página 366	«— By Jove , she has taste! —exclaimed Henry Lynn.»
T1	Página 201	«— iPor Júpiter , que tiene buen gusto! —exclamó Henry Lynn».
T2	Página 301	«— iPor Júpiter que tiene buen gusto! —exclamó Henry Lynn».

→ Aunque también se podría haber clasificado dentro de la categoría de problemas culturales, en esta ocasión he querido destacar el hecho de que ambas traducciones han optado por una interpretación del texto original que, tal vez, no era la más idónea. Lo curioso en este caso, es que tanto la T1 como la T2 han traducido exactamente lo mismo.

³⁰ Centro Virtual Cervantes. *Extremis meet*. Instituto Cervantes, 1997-2017 <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Ficha.aspx?Par=58994&Lng=10>

En el TO aparece la expresión *by Jove*, a la que le podemos dar dos sentidos distintos, pero relacionados el uno con el otro. En primer lugar, tenemos el uso más extendido de la expresión: «*An exclamation indicating surprise or used for emphasis*³¹ (Exclamación que se usa para indicar sorpresa o para dar énfasis)»; «*Also, by cracky. Used to express surprise or emphasis*³² (también *córcholis*. Se usa para expresar sorpresa o énfasis)». Se trata de una expresión que se usa como alternativa para decir *¡por Dios!* o *¡Dios mío!*, y además, cabe destacar que en Inglaterra, durante los siglos XVIII y XIX, esta expresión se consideraba una gran ofensa para referirse a Dios («*In eighteenth and nineteenth century England, it was considered a great offense to say "By God". Instead, men would say "By Jove"*). En segundo lugar, nos encontramos con el uso de la expresión para referirse al dios de la mitología romana Júpiter³³.

Como podemos observar, esta última acepción es a la que ambos traductores han recurrido. El principal problema en esta ocasión, es que en Inglaterra la expresión «por Júpiter» sí que se usa y está extendida; en cambio, aquí en España no usamos esta expresión y lo más natural al expresar sorpresa en nuestra cultura es *por Dios*, o bien, *Dios mío*. Concluimos pues, que aunque no se trata de una traducción incorrecta, pues el significado del original se plasma en ambas traducciones, tal vez no es la opción más adecuada teniendo en cuenta la cultura de llegada.

³¹ Oxford Dictionaries. *By Jove*

https://en.oxforddictionaries.com/definition/by_jove

³² The Free Dictionary. *By Jove* <http://idioms.thefreedictionary.com/by+jove>

³³ Urban Dictionary. *By Jove*

<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=By%20Jove>

5.2.5 Problema 12

TO	Página 270	« <i>During the moment I was silent, Miss Eyre, I was arranging a point with my destiny. She stood there, by that breech-trunk —a hag like one of those who appeared to Macbeth on the heath of Forres. 'You like Thornfield?'</i> »
T1	Página 151	«—Durante este rato en que he permanecido silencioso, señorita —continuó—, discutía cierto extremo con mi hado , que se me apareció como una de las brujas de Macbeth. "¿Te gusta Thornfield?"».
T2	Página 226	«—Durante este largo silencio, señorita Eyre, he estado ajustando cuentas conmigo mismo —prosiguió—, pactando con mi destino . Se me ha aparecido ahí, apoyado contra el tronco de esa haya, bajo la forma de una de las brujas que se presentaron ante Macbeth en el páramo de Forrest . [...] "¿ Quieres a Thornfield?"».

→ En este caso, nos encontramos frente a un sutil cambio lingüístico entre ambas traducciones. Teniendo en cuenta la definición de ambos verbos, la Real Academia Española (RAE) define *gustar*³⁴ como «agradar, parecer bien. Dicho de una persona: Resulta atractiva a otra»; y *querer*³⁵ como «desear o apetecer. Amar, tener cariño, voluntad o inclinación a alguien o algo». Queda claro entonces, que, aunque obviamente ambos van relacionados, los dos verbos son dos sentimientos distintos.

³⁴ Real Academia Española. Definición de *Gustar*
<http://dle.rae.es/?id=JueNX6F>

³⁵ Real Academia Española. Definición de *Querer*
<http://dle.rae.es/?id=UnvXEIb|Unz1d3h>

Sabiendo esto, y teniendo en cuenta que el TO usa el verbo *like* —es decir, *gustar*—, observamos que la T1 hace una traducción directa correcta. Lo curioso, en este caso, es la opción que escoge Martín Gaité (T2) al traducir este fragmento, pues siendo una traducción sencilla y directa, opta por jugar con la polisemia del verbo *gustar* y ha querido tomar el sentimiento que la protagonista empieza a darse cuenta que siente, y elevarlo un poco más —de gustar a querer— para que el lector se vea inmerso en el texto y en los sentimientos que Jane empieza a sentir, entender y expresar poco a poco.

Diremos, pues, que, aunque la traducción de Martín Gaité no es cien por cien fiel a la versión original, ambas traducciones son correctas.

Por otro lado, en este pequeño fragmento también podemos comentar la versión que ambos traductores dan de *destiny*, pues vemos que, de nuevo, optan por distintas opciones. En primer lugar, la T1 habla de *hado* —que la RAE define como «en la tradición clásica, fuerza desconocida que obra irresistiblemente sobre los dioses, los hombres y los sucesos»—, añadiéndole un matiz más misterioso a la traducción lógica y directa de *destiny* por *destino*. En cambio, la T2 hace una traducción directa —podríamos hasta decir, literal, pues, en este caso, es correcta al tratarse del equivalente directo— y opta por «destino» sin darle el sentido más elevado y poético a la escena que la T1 le otorga.

Por último, y en este caso nos encontramos frente a un problema cultural; también es interesante comentar cómo la T2 traduce «el páramo de Forrest». Se trata de una referencia que la T1 omite, lo que podría ser por la falta de posibilidades de documentación debido a la situación de la época (aunque la traducción al español de *Macbeth* ya estaba disponible y publicada

por distintos traductores desde hacía más de un siglo³⁶). La versión original habla de *Forres*³⁷ y no de Forrest. O bien se trata de un problema ortotipográfico de la T2, o bien se trata de un error de traducción de Martín Gaité al no trasladar correctamente la referencia cultural, pues en todo momento se habla de *Forres*: castillo en Escocia en el que Duncan vive. Tras ser coronado, el castillo vuelve a aparecer en la obra, pues Macbeth se va a vivir ahí³⁸.

5.2.6 Problema 13

TO	Página 282	« <i>Seated on the carpet, by the side of this basin, was seen Mr. Rochester, costumed in shawls, with a turban on his head. His dark eyes and swarthy skin and Paynim features suited the costume exactly[...].</i> »
T1	Página 191	«Sentado en la alfombra junto a aquel pilón estaba Mr. Rochester, vestido con chales y tocado con un turbante. Sus ojos negros y su piel morena concordaban a maravilla con aquel atuendo».
T2	Página 287	«Sentado en la alfombra, junto a ella, estaba el señor Rochester envuelto en chales y tocado con un turbante. Sus ojos oscuros, su piel atezada y sus rasgos románticos* encajaban a la perfección con el atuendo[...].».

³⁶ Wikipedia. Entrada sobre *Macbeth: La obra en España*
<https://es.wikipedia.org/wiki/Macbeth>

³⁷ Shakespeare, William (1606) *Macbeth*. Traducción de Rolando Costa Picazo (2005) Buenos Aires: Ediciones Colihue S.R.L.

³⁸ Bookrags (Blog). *Notes on Objects & Places from Macbeth*
<http://www.bookrags.com/notes/mac/obj.html#gsc.tab=0>

		<p>«*En el texto dice <i>Paynim</i>, o sea “al estilo Payne”, refiriéndose a John Payne (Nueva York 1781-Túnez 1852), actor y dramaturgo muy famoso en la época, algunas de cuyas piezas influyeron en autores franceses como Victor Hugo. Las más conocidas son <i>Brutus y Julia, la vagabunda</i>».</p>
--	--	--

→ En esta ocasión, el problema recae en el hecho de que en el TO se habla de «rasgos mahometanos» (*Paynim*³⁹ *features*), es decir, de rasgos no cristianos, musulmanes —según el Oxford Dictionaries: *A non-Christian, especially a Muslim* (persona no cristiana, especialmente un musulmán)—, cosa que tiene sentido, puesto que la escena que se nos describe en este momento está intentando recrear un escenario del Próximo Oriente. En primer lugar, podemos observar que la T1 directamente omite esta referencia, tal vez por el hecho de que los musulmanes que lucharon en el bando nacional en la Guerra Civil española (marroquíes en su mayoría) fueran expulsados de la península tras acabar la contienda⁴⁰, y esta parte fuera censurada por hacer referencia a ellos.

Por otro lado, la T2 opta por incluirlo y traducirlo como «sus rasgos románticos», añadiendo, además, una nota al pie con una explicación sobre lo que realmente ponía en el TO. Al contrario de lo esperado, en esta nota la traductora relaciona *Paynim* con el actor y dramaturgo John Payne, en vez de hacer referencia al significado real de la palabra, y teniendo en cuenta la escena en la que se encuentran los personajes. Al tratarse de un dramaturgo romántico, y teniendo

³⁹ The Free Dictionary (Diccionario en línea): Definición de *paynim*
<http://www.thefreedictionary.com/paynim>

⁴⁰ Bárbulo, Tomás. *Los moros de la 'cruzada' de Franco*. (1 de marzo de 2008) El País (Versión electrónica)

en cuenta la fascinación constante que estos sentían por el mundo oriental (lo que se conocía como orientalismo⁴¹) por su exotismo y ser un mundo desconocido, se podría llegar a comprender la traducción de Martín Gaité al relacionar la situación en la que los personajes se encuentran —representando una situación en algún país oriental mientras juegan a una especie de teatro mudo—, con los rasgos del señor Rochester.

Se puede deducir por lo tanto, que, aunque se le pueda encontrar un sentido, se trata de una traducción incorrecta, pues en vez de hacer referencia a sus rasgos musulmanes, opta por otra opción que poco tiene que ver con el contexto en el que se encuentra la trama de la novela.

⁴¹ Sdelbiombo. Una mirada artística al mundo. *El orientalismo romántico*.
<http://sdelbiombo.blogia.com/2013/120101-el-orientalismo-romantico.php>

6. Conclusiones

Tras realizar este trabajo, me he dado cuenta de lo curioso que es el mundo de la traducción. Partiendo de un mismo texto original, he podido comprobar, página tras página, como de esencial es la figura del traductor.

Partiendo de la base de que he trabajado con una de las obras más importantes e influyentes de la literatura inglesa, era de esperar que me iba a encontrar con cantidad de versiones traducidas al español de distintos períodos, desde finales del siglo XIX (la primera traducción de la obra data de 1889 y fue traducida por Leopoldo Terrero, versión que me fue imposible conseguir), hasta traducciones de estos últimos años. Teniendo un amplio abanico de posibilidades entre las que escoger, opté por quedarme las dos traducciones que me parecieron más interesantes, y con las que me resultaría fácil trabajar y comparar, por tratarse de dos versiones hechas en situaciones muy distintas.

En primer lugar, escogí la traducción de Juan G. De Luaces de 1943 por tratarse de la versión traducida más importante de la obra publicada bajo el régimen franquista y es la versión que aún escogen algunas editoriales para publicar la obra. Al hacerme con esta traducción e investigar sobre Juan G. De Luaces, descubrí que fue uno de los traductores más importantes y prolíficos de la posguerra española, y que antes de dedicarse a la traducción, fue editor, escritor y poeta —profesiones que tuvo que dejar atrás para poder sacar adelante a su familia durante esos duros años—. No fue hasta que comparé ambas traducciones que me di cuenta de que más que una traducción, podría aventurarme a calificarla como una versión traducida de la obra original. Tal vez fue a causa de la censura

literaria que existía en la época —cosa que no sería sorprendente en fragmentos en los que se tratan temas religiosos, sexuales, de diferencia de género, políticos o morales—, o a causa de cualquier otro problema que tuviera, como por ejemplo, un plazo de entrega muy limitado, pero el resultado es que el texto traducido queda reducido a casi la mitad (por ejemplo, el capítulo VII de Luaces tiene siete páginas, y, en cambio, la traducción de Martín Gaité tiene trece), creando una versión que, en ocasiones, se aleja mucho del texto original.

En segundo lugar, opté por trabajar con la traducción de 1999 de Carmen Martín Gaité, al tratarse de la —según el III Premio de Traducción Ángel Crespo que recibió en 2000— mejor traducción al español de la obra. Al tratarse de la última de las versiones que leí (después del texto original en inglés, y la traducción de Luaces), pude comprender por qué le concedieron el premio, pues con ella fue como leer una versión, quizá no mejorada, pero sí un tanto distinta y renovada del texto original.

Sacar una conclusión objetiva de este trabajo es complicado, puesto que lo que he hecho es comparar trabajos de dos traductores distintos, con distintos estilos, y con dos situaciones y maneras de traducir diferentes; pues —aunque yo prefiero la traducción más fiel al texto original de Martín Gaité, en la que acerca el texto al lector meta, añadiendo notas de la traductora cuando es necesario explicar cualquier referencia que el lector del español no pueda comprender a causa de las diferencias culturales— estoy convencida de que otros preferirán una versión más alejada del texto original y que resulte novedosa (como lo es la traducción de Luaces).

La conclusión general que saco de todo el trabajo es que lo importante a la hora de traducir es que el lector no detecte en ningún

momento que entre sus manos tiene una traducción, sino que cuando lo lea, tenga la sensación de que se trata de una obra original; y que no deberíamos hablar de traducciones malas y traducciones buenas, pues cada traducción es un libro completamente distinto.

7. Bibliografía

ABC.es (versión digital). *El amor prohibido de Charlotte Brontë, la autora de «Jane Eyre»*. (08/02/2012)

<<http://www.abc.es/20120206/cultura-libros/abci-cartas-amor-charlotte-bronte-201202061132.html>>

Bárbulo, Tomás. *Los moros de la 'cruzada' de Franco*. (01/03/2008)
El País (versión digital)

<http://elpais.com/diario/2008/03/01/babelia/1204329979_850215.html>

Blogs20 minutos (versión digital). *Trasdós, Los complejos de Charlotte Brontë* (7/12/2011)

<<http://blogs.20minutos.es/trasdós/2011/12/07/charlotte-bronte/>>

Bonet Tur, F (entrada Blog). *Mar del Norte*

<<http://bonettur.blogspot.com.es>>

Bookrags (entrada Blog). *Notes on Objects & Places from Macbeth*

<<http://www.bookrags.com/notes/mac/obj.html#gsc.tab=0>>

British Museum. The 1848 edition of *Jane Eyre*, with a Preface by Charlotte Brontë (Collection ítems: *Discovering Literature: Romantics and Victorians*) <<https://www.bl.uk/collection-items/the-1848-edition-of-jane-eyre-with-a-preface-by-charlotte-bront>>

Bronntë, Charlotte (1847) *Jane Eyre*. Londres: Smith, Elder.

Brontë, Charlotte. Supplementary material written by Cree LeFavour (mayo de 2005). *Jane Eyre*. Includes detailed explanatory notes, an overview of key themes, and more [Página 3]. Nueva York: Pocket Books

Camarasa, Vicente. *El orientalismo romántico*. (01/12/2013) Blog: Sdelbiombo. Una mirada artística al mundo.

<<http://sdelbiombo.blogia.com/2013/120101-el-orientalismo-romantico.php>>

Cárdenas Reyes, Catalina. *Cambios en la vida femenina durante la primera mitad del siglo XX*. Banco de la República. Biblioteca virtual Luis Ángel Arango <<http://www.banrepcultural.org/node/73271>>

Censura y traducción durante el franquismo (Trabajo de Fin de Grado – UJI)

<http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/104134/TFG_2014_CARRASCO.pdf?sequence=1>

Centro de Documentación de Estudios de Sierra Nevada y la Alpujarra (CESNA) (2005). *Al sur de Granada (1919-2005). Primeras jornadas sobre Gerald Brenan* [Página 88]. Granada: Fundación El Legado Andalusi

Centro Virtual Cervantes. *Extremis meet*. Instituto Cervantes, 1997-2017

<<http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Ficha.aspx?Par=58994&Lng=10>>

Club de Lectura. *Jane Eyre, Charlotte Brontë* (10/06/2010)

<<https://clubcalzada.files.wordpress.com/2010/06/jane-eyre-dossier.pdf>>

Club Mrs Darcy (Entrada Blog). *Adaptaciones cinematográficas de Jane Eyre* (17/06/2011).

<<http://clubmrsdarcy.blogspot.com.es/2011/06/adaptaciones-cinematograficas-de-jane.html>>

El País (versión digital). *Martín Gaité, premio a la mejor traducción por 'Jane Eyre'*. (16/11/2000)

<http://elpais.com/diario/2000/11/16/cultura/974329203_850215.html>

Época Victoriana. Foro dedicado a la Época Victoriana

<<http://epocavictoriana.foroactivo.com/t36-la-literatura-britanica-en-la-epoca-victoriana>>

Fundéu BBVA. Entrada sobre *Antropónimo extranjero* Fundéu BBVA. *Traducciones de nombres propios* (07/01/2013)

<<http://www.fundeu.es/consulta/traduccion-de-nombres-proprios-921/>>

Fundéu BBVA. Entrada sobre *Traducciones de nombres propios* (11/08/2008)

<<http://www.fundeu.es/consulta/traduccion-de-nombres-proprios-921/>>

Godsbooklover (entrada Blog). *All for One: Behind the Scenes. Jane Eyre and "Poor Orphan Child"* (25/04/2016)

<<https://afobackstory.wordpress.com/2016/04/25/jane-eyre-and-poor-orphan-child/>>

Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

<<https://seminariolecturasfeministas.files.wordpress.com/2012/01/50544803-d-haraway-ciencia-cyborgs-y-mujeres.pdf>>

Hust, P. *Historia del comercio y de la navegación de los antiguos*. Traducción de Regidor, P. (1793) Madrid: Imprenta de Ramon Ruiz

Lario, Ángeles (2010). *Historia Contemporánea Universal. Del surgimiento del Estado contemporáneo a la Primera Guerra Mundial*. (1ª ed.) Madrid. Alianza Editorial

Maleducadas (entrada Blog). *Archivo de etiqueta: Literatura victoriana. Y dios salvó a las escritoras victorianas* (27/05/2013) <<https://maeducadas.wordpress.com/tag/literatura-victoriana/>>

Ortega Sáez, Marta (2009) *Juan González Blanco de Luaces: el traductor desconocido de la posguerra española*. Barcelona: ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura.

Ortega Sáez, M (12/07/2013). *Traducciones del franquismo en el mercado literario español contemporáneo: el caso de Jane Eyre de Juan G. De Luaces*. Barcelona: Dipòsit Digital Universitat de Barcelona <<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/46345>>

Oxford Dictionaries. Entrada: *By Jove* (Diccionario en línea) <https://en.oxforddictionaries.com/definition/by_jove>

Princeton University. WordnetSearch: A lexical database for English <<http://wordnetweb.princeton.edu/perl/webwn?o2=&o0=1&o8=1&o1=1&o7=&o5=&o9=&o6=&o3=&o4=&s=Lindesnes>>

Real Academia Española. Definición de *Querer* <<http://dle.rae.es/?id=UnvXEIb|Unz1d3h>>

Real Academia Española. Definición de *Gustar* <<http://dle.rae.es/?id=JueNX6F>>

Real Academia Española. *Uso de los pronombres lo(s), la(s), le(s). Leísmo, laísmo, loísmo*. (Diccionario en línea) <<http://www.rae.es/consultas/uso-de-los-pronombres-los-las-les-leismo-laismo-loismo>>

Real Academia Española. Diccionario panhispánico de dudas *Laísmo* (2005) <<http://lema.rae.es/dpd/srv/search?id=3RIMcqYTTD65i0QBLE>>

Sdelbiombo. Una mirada artística al mundo (entrada Blog). *El orientalismo romántico*.

<<http://sdelbiombo.blogia.com/2013/120101-el-orientalismo-romantico.php>>

Shakespeare, William (1606) *Macbeth*. Traducción de Rolando Costa Picazo (2005) Buenos Aires: Ediciones Colihue S.R.L.

The Free Dictionary. Entrada: *By Jove* (Diccionario en línea)

<<http://idioms.thefreedictionary.com/by+jove>>

Ugarte García, Marisa del Carmen. *La Linterna del Traductor: Traducir refranes* <<http://www.lalinternadeltraductor.org/n11/traducir-refranes.html>>

Urban Dictionary. Entrada: *By Jove* (Diccionario en línea)

<<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=By%20Jove>>

Wikipedia. Entrada sobre *Alción (estrella)* (14/01/2016)

<[https://es.wikipedia.org/wiki/Alc%C3%ADone_\(estrella\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Alc%C3%ADone_(estrella))>

Wikipedia. Entrada sobre *Norte. Etimología de los términos*. (04/06/2017) <<https://es.wikipedia.org/wiki/Norte>>

Wikipedia. Entrada sobre *Jane Eyre - Adaptaciones cinematográficas* (15/02/2017)

<https://es.wikipedia.org/wiki/Jane_Eyre#Adaptaciones_cinematogr.C3.A1ficas>

Wikipedia. Entrada sobre *Lawrence Venuti* (30/06/2016)

<https://es.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Venuti>

Wikipedia. Entrada sobre *Literatura Victoriana* (01/06/2017)

<https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_victoriana>

Wikipedia. Entrada sobre *Macbeth: La obra en España* (10/05/2017)

<<https://es.wikipedia.org/wiki/Macbeth>>

Wikipedia. Entrada sobre *Novela de Inglaterra – Novela victoriana* (23/05/2017)

<https://es.wikipedia.org/wiki/Novela_de_Inglaterra#Novela_victoriana>

Wordplays.com *Definition of Naze*.

<<http://www.wordplays.com/definition/naze>>

