



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

Análisis de la traducción al español de la obra
Voyage au centre de la Terre de Julio Verne

Presentado por Esperanza López Ariza

Tutelado por Antonio Bueno García

Soria, 2015

Índice

Resumen	4
Abstract	4
Palabras clave	4
Keywords	4
Introducción	5
Objetivos	6
Metodología	6
DESARROLLO	8
1. La traducción literaria	8
1.1. Introducción	8
1.2. Desarrollo del proceso de la traducción literaria	8
1.3. Evolución de la traducción literaria desde el siglo XIX	9
1.3.1. Siglo XIX	10
1.3.2. Siglo XX	10
• Enfoques pragmáticos	11
• Enfoques interculturales	11
1.3.3. Actualidad	14
• Mauro Armiño (1944-...)	14
2. Julio verne	14
2.1. Biografía	14
2.2. Obras	20
2.2.1. Viajes extraordinarios	20
2.2.2. Cuentos	24
• Colecciones de cuentos	23
• Cuentos	25
• Cuentos póstumos	25
• Cuentos apócrifos	26
2.3. Proceso de creación de sus obras	27
2.3.1. Documentación	27
2.4. La figura del guía	30
2.4.1. Obras en las que aparece la figura del guía	31

3. Viaje al centro de la Tierra	32
3.1. Argumento de la obra	32
RESULTADOS	32
1. Los problemas de la traducción literaria en Julio Verne	34
1.1. La terminología de la ciencia ficción	35
1.1.1 Fenómenos sobrenaturales	35
1.1.2. Criaturas fantásticas	37
1.2. El texto dentro del texto	38
1.2.1. La traducción dentro del TO	39
1.2.2. La traducción dentro del TM	40
1.3. La importancia de los diálogos dentro de la obra	41
2. Estrategias de traducción aplicadas a la obra <i>Voyage au centre de la Terre</i> de Julio Verne	42
2.1. Las variedades de traducción (P. Newmark)	43
2.2. Análisis de la obra según los métodos de traducción de Newmark	44
2.2.1. Traducción cercana al texto	44
• Traducción literal	44
• Traducción palabra por palabra	44
2.2.2. Traducción alejada de la literalidad	45
• Transferencia	45
• Naturalización	45
• Equivalencia	46
• Transposición	49
• Modulación	50
• Compensación	51
2.2.3. Otros procedimientos	53
• Notas a pie de página	53
2.3. Errores de traducción	55
3. La ilustración literaria	56
3.1. Orígenes de la ilustración literaria	56
3.2. Edad de Oro de la ilustración gráfica	57
3.3. Artistas gráficos destacados	57
3.3.1. Gustave Doré	57
• Vida	57

• Estilo_____	58
3.3.2. Édouard Riou_____	59
3.4. Cómo condicionan las ilustraciones la traducción_____	59
Conclusiones_____	61
Bibliografía_____	62

Resumen

El presente trabajo se centra en el análisis de la traducción literaria, así como en su evolución y teorización. Este análisis se ha aplicado a la obra de Julio Verne “*Voyage au centre de la Terre*” y a la traducción llevada a cabo por Mauro Armiño en el año 2000. Se ha analizado la traducción mediante los métodos de traducción de Peter Newmark, comparando distintos fragmentos del texto origen (TO) con sus fragmentos correspondientes en el texto meta (TM). Además se expone información detallada acerca del autor y de su obra, así como un capítulo dedicado a la presencia de ilustraciones en la narración y cómo estas condicionan a la posterior traducción.

Abstract

The present essay focus on the analysis of the literary translation, as well as its evolution and theorizing. This analysis has been applied to the Jules Verne’s book “*Voyage au centre de la Terre*” and to the translation carried out by Mauro Armiño in the year 2000. The translation has been analyzed by the methods of translation of Peter Newmark, comparing different excerpts from the Source Text with the corresponding excerpts from the Target Text. In addition, detailed information about the author and his work is also provided, as well as a chapter dedicated to the presence of illustrations in the narration and how they condition the following translation.

Palabras clave

- Julio Verne
- Ilustraciones
- Traducción literaria
- Guía

Keywords

- Jules Verne
- Illustrations
- Literary Translation
- Guide

Introducción

La traducción literaria se ha visto sometida a diferentes cambios a lo largo de la historia. Partiendo del ejemplo de la obra de Julio Verne "*Voyage au centre de la Terre*" y de la traducción llevada a cabo por Mauro Armiño en el año 2000, tenemos ocasión de experimentar estos cambios. Es importante a la hora de analizar la traducción de Armiño conocer cuáles han sido las distintas normas, corrientes traductológicas y escuelas que han marcado las pautas para conseguir una buena traducción según el contexto histórico en el que nos encontremos. El presente trabajo nos permite conocer el estado de la traductología en el siglo XIX, época de publicación de la novela de Verne, hasta nuestros tiempos.

En cuanto al análisis de la traducción literaria de las dos obras sobre las que trata este trabajo, cabe destacar que se ha procedido a una clasificación detallada de los procesos traductológicos que se pueden apreciar al comparar diversos fragmentos de ambas novelas. ¿Cuáles serán los métodos más empleados en este género? Gracias a una serie de ejemplos extraídos de las obras podremos conocer qué métodos de traducción son los más recurrentes cuando nos enfrentamos a este tipo de traducción especializada.

Viaje al centro de la Tierra se trata de una obra singular que pertenece a un género determinado, la novela científica. Para conocer más sobre este género literario y cuáles son sus orígenes es necesario tener una serie de nociones sobre su creador, Julio Verne, considerado el padre de la ciencia ficción. ¿Qué problemas va a traer consigo este nuevo género? La novela científica va a combinar fantasía con hechos científicos desarrollados por especialistas en diversos campos para dotar a la obra de mayor realismo y, de esta forma, enriquecerla. Este hecho tendrá repercusión para el traductor literario, quien se va a enfrentar a un vocabulario especializado de diversos campos con los que puede que no haya trabajado. Este hecho nos permite realizar una clasificación sobre los diferentes problemas terminológicos a los que tendrá que enfrentarse el traductor mediante ejemplos extraídos del TO comparados con su solución correspondiente en el TM. También veremos otro tipo de dificultades para el traductor como puede ser la presencia del texto dentro del texto, ya que en la obra original, Julio Verne incluye traducciones al francés que van a suponer una doble traducción para Armiño en su nuevo texto.

Otro hecho interesante en la obra de Julio Verne es la presencia de ilustraciones en la narración. ¿Qué peso tendrán en la traducción? Desde el punto de vista traductológico vamos a poder apreciar cómo una serie de ilustraciones van a condicionar, o no, la posterior traducción. Para saber qué importancia tienen hoy en día estas ilustraciones debemos conocer su origen y cómo fueron siendo incorporadas poco a poco a las obras de importantes autores literarios. En el presente trabajo vamos a intentar resolver esta serie de interrogantes de forma detallada.

Objetivos

En este trabajo se busca profundizar en de la traducción literaria, conociendo su evolución desde la publicación de la obra de Julio Verne *Voyage au centre de la Terre* hasta nuestros días para conocer las diferentes corrientes y teorías sobre este tipo de traducción especializada. El objetivo es hacer un estudio de las estrategias de traducción empleadas en esta obra para conocer cuáles son los procedimientos más empleados. Se van a analizar fragmentos del TO con sus correspondientes en el TM para resolver esta duda. Además se busca profundizar más acerca del autor, descubrir cuáles van a ser los principales problemas derivados de su estilo a los que el traductor va a tener que enfrentarse posteriormente y observar si existe algún tipo de hilo argumentativo o figura que nos permita encontrar una relación entre sus obras. La presencia de ilustraciones tanto en la novela original como en la traducción nos hace plantear la siguiente hipótesis, ¿habrán sido capaces las ilustraciones de alterar la traducción?

Metodología y plan de trabajo

En primer lugar, para llevar a cabo un trabajo sobre la traducción literaria es necesario conocer en profundidad en qué consiste este tipo de traducción especializada, además de la evolución y las diferentes corrientes que han ido surgiendo en este campo. Debido a que la obra sobre la que trata el presente trabajo fue publicada en el siglo XIX, se va a presentar la evolución de la traducción literaria desde este periodo hasta la actualidad, haciendo una mención especial del traductor de la novela al español, Mauro Armiño, para conocer más sobre su trabajo.

En cuanto al autor del TO, Julio Verne, es necesario conocer los aspectos más importantes de su vida ya que son los que van a marcar el carácter de sus obras. Por este motivo se ha incluido un capítulo sobre la vida del escritor, así como un apartado en el que aparecen clasificadas todas las obras que publicó para ser conscientes de la magnitud de su trabajo.

Muchas de las obras de Julio tienen un factor común: la presencia en ellas de la figura del guía. Gracias a este personaje Verne consigue articular su relato y hacer gala de experto documentalista dentro del mismo. En este análisis reservamos un capítulo al argumento de la novela y a la identificación de los personajes para poder observar algunas de las características sobre las que se profundizará más adelante.

En el capítulo sobre “Los problemas de la traducción literaria en Julio Verne” se procederá a un análisis de las principales características de sus obras y de cómo afectan estas a la labor del traductor. Verne introduce otro autor (ficticio) dentro de su obra como responsable de un texto en una lengua extranjera. De esta manera nos encontramos con dos autores dentro de la novela, además de que el hecho de tratarse de un texto en otra lengua desemboca en la presencia de una traducción dentro del TO. El problema surge cuando el traductor que está trabajando con la novela

tiene que traducir a partir de esta traducción en el TO. Para finalizar este análisis sobre las características de las obras de Julio Verne, se incluirá un apartado dedicado a la presencia de diálogos dentro de la narración para conocer cómo afectan estas a la historia y si van a suponer algún tipo de dificultad para el traductor.

Para llevar a cabo este análisis sobre la traducción literaria de la obra *Voyage au centre de la Terre* se van a tener en cuenta los planteamientos teóricos de Newmark. El trabajo se ha planteado desde el punto de vista del análisis del discurso. Dentro de todos los tipos de traducción que diferencia Newmark en su teoría, se han extraído del libro los ejemplos más significativos de algunos de ellos. En los casos en los que no aparecen ejemplos para ilustrar algunos de los tipos de traducción descritos por Newmark, es debido a que no se ha encontrado en la obra de Verne.

Por último, en el capítulo dedicado a la ilustración literaria, se expondrá en primer lugar una evolución de ésta a lo largo del tiempo hasta el siglo XIX, época en la que es publicada la novela. Debido a falta de información acerca del ilustrador de *Voyage au centre de la Terre*, Édouard Riou, hemos creído oportuno profundizar en el estilo de la ilustración en esta época sirviéndonos del ejemplo de su máximo representante, Doré, contemporáneo de Riou. Además se reflexionará sobre la presencia de estas ilustraciones en la posterior traducción y como pueden condicionar la labor del traductor en mayor o menor medida.

DESARROLLO

1. La traducción literaria

1.1 Introducción

La traducción literaria podría ser considerada como una forma de interpretar el mundo, y nos permite conocer una “literatura universal”. El castellano, nuestra lengua, se enorgullece de unos documentos iniciales que, al igual que en la gran mayoría de lenguas europeas, son tan solo traducciones. Unas pocas palabras escritas en los márgenes de un libro en San Millán de la Cogolla suponen estos primeros testimonios del origen del castellano. Estas anotaciones fueron escritas para entender el texto clásico, como una especie de apoyo lingüístico para un monje de la época o bien para un futuro lector.

Además de permitirnos observar el desarrollo de las lenguas, la traducción literaria también va a suponer un apoyo para la literatura. La traducción de diferentes obras y textos a otras lenguas, ayuda a la expansión de diversos estilos literarios de los que antes no se tenía conocimiento. En este trabajo veremos como la traducción de las obras de Verne ayudó al desarrollo de un nuevo género literario, la novela científica.

Al igual que la traducción científica, técnica, jurídica, etc. la traducción literaria es una traducción especializada que cuenta con unas características particulares y con una serie de problemas a los que el traductor debe enfrentarse. A lo largo de este trabajo iremos conociendo estas características además de sus problemas y las soluciones planteadas por el traductor.

1.2. El proceso de la traducción literaria

En la traducción literaria se deben establecer unos criterios, como en cualquier otro tipo de traducción especializada, para conseguir un resultado de calidad. Aunque una traducción no puede ser juzgada de manera maniquea como buena o mala ya que esta valoración es muy subjetiva, no debe ser ello una excusa para descuidar un procedimiento y una estrategia de traducción adecuados. El resultado final debe ser apropiado para el nuevo público al que va destinado y deberá producir el mismo efecto tanto en los receptores del TO (Texto Origen) como en aquellos del TM (Texto Meta).

“Para poder valorar objetivamente cualquier traducción literaria, es conveniente ceñirse al marco surgido de una serie de principios generales o de una técnica que pueda utilizarse como guía para ese estudio, así como puntos de referencia para cualquier evaluación.” (Gil de Carrasco, 2000: 1)

El papel del traductor en una traducción literaria es decisivo para el resultado final. En este tipo de traducciones, además de encontrarnos con los problemas que presenta cualquier traducción especializada, también se debe prestar una mayor atención a ciertos aspectos del texto como su estilo, léxico, gramática, etc. La traducción del TO puede ser realizada dependiendo del estilo elegido por el autor del nuevo texto, es decir, por el traductor. Este podrá elegir el grado de fidelidad que quiere que muestre su nueva creación en relación con el original. “Cualquier desviación respecto al texto original tiene que justificarse en el texto de la Lengua de Llegada.” (Gil de Carrasco, 2000: 1). Este estilo puede ejercer una gran influencia en la presentación de conceptos e imágenes y, en ocasiones, en el desarrollo de la historia en general. El traductor debe ser prudente con estos cambios de estilo ya que pueden afectarle negativamente si como resultado acaban cambiando el tono que transmite la obra original, ya que esto tendría como consecuencia que la obra no fuese interpretada de la misma manera por los nuevos receptores.

Como en cualquier otro tipo de traducción, ya sea especializada o no, habrá que prestar una especial atención al proceso de revisión. Muchos de los errores que encontramos en los textos traducidos se deben a una mala revisión. En ocasiones no se puede llevar a cabo por falta de tiempo, a pesar de ello no habrá que pasar por alto este momento dentro del proceso si lo que queremos es evitar cometer errores por falta de atención. “La revisión garantiza la calidad final de ese texto mediante una serie de procedimientos, que corroborándolo o mejorándolo, fijan su versión óptima.” (Manual de revisión del departamento de Lengua Española, Dirección General de Traducción, Comisión Europea, 2010: 5). Los traductores también juegan el papel de revisores, tanto en sus trabajos como en los de otros, por este motivo, saben cuáles son los criterios que se deben seguir para conseguir una buena traducción. Esta revisión también servirá al traductor y al revisor como “medio de formación profesional” (Manual de revisión del departamento de Lengua Española, Dirección General de Traducción, Comisión Europea, 2010: 6).

1.3. Evolución de la traducción literaria desde el siglo XIX

1.3.1. Siglo XIX

Para poder comprender cómo se ha llegado hasta estas pautas que nos guían a la hora de realizar una traducción correcta hoy en día, es necesario conocer las opiniones y teorías de diversos traductores a lo largo de la historia. En este trabajo, vamos a poder observar somera la evolución de las teorías sobre la traducción literaria y las propuestas que han ido surgiendo desde el siglo XIX, año en el que se editó por primera vez la novela *Voyage au centre de la Terre*, hasta nuestros días.

En este siglo, la traducción adopta un enfoque más teórico, lo que va a permitir observar la dificultad que supone verdaderamente esta tarea.

A partir de esta época es cuando se va a empezar a reflexionar sobre la traducción de un texto como un medio para la creación de otro nuevo. Sin embargo, estas reflexiones también traerán nuevos problemas a este campo. Ahora van a aparecer normas y pautas acerca del tratamiento del léxico extranjero, la influencia que presenta en la lengua que se traduce y los requisitos mínimos que se deben exigir a un traductor.

Cada vez irán apareciendo más teorías de la traducción para poder encontrar el método más adecuado, una fórmula que permita que los traductores consigan siempre que sus trabajos sean perfectos.

Otro aspecto importante sobre la reflexión traductológica de esta época es un creciente interés sobre la formación de traductores competentes en las escuelas, capaces de desarrollar una obra de calidad. Desde mucho antes, ya existían traductores que llevaban a cabo esta labor debido al conocimiento de dos o más lenguas. Sin embargo, estos no contaban con la formación necesaria para crear un nuevo texto que se ajustase a los requisitos de la traducción de la época. Se decidió optar por la creación de una Academia de Traductores con la ayuda de la Real Academia, pero este proyecto fracasó por falta de apoyo económico.

Los nuevos valores de traducción introducidos en esta época consisten en la valoración de la traducción como una actividad necesaria y no ya como un proceso imposible. Nos encontramos frente a los primeros balbuceos traductológicos

Alexander F. Tytler expone cuáles son las leyes de la traducción que se pueden deducir de ella:

I. La traducción debe dar una transcripción completa de las ideas de la obra original.

II. El estilo y la forma de escribir deben ser de la misma naturaleza que en el original.

III. La traducción debe contener toda la naturalidad de la composición original.” (F. Tytler, 1793: 312)

“La regla que obliga al traductor a imitar el estilo del autor, conlleva diversas limitaciones. Esta limitación debe adaptarse siempre a la naturaleza del genio de las lenguas del original y de la traducción” [...] Para que el mérito de la obra original se traslade hasta tal punto que produzca el mismo efecto, no sólo es necesario que la traducción contenga una perfecta transcripción de los sentimientos del original –y que presente igualmente parecido con estilo y forma–, sino que también debe conservar toda la naturalidad de la composición original.” (F. Tytler, 1793: 214)

1.3.2. Siglo XX

El siglo XX va a estar marcado por una sucesión constante de teorías, se busca encontrar de forma definitiva una fórmula para poder fijar una serie de normas que permitan llevar a cabo la transferencia de un texto desde una lengua origen hasta una lengua meta.

La traducción literaria comienza a ser objeto de estudio en las escuelas. A pesar de que ya existían expertos en el tema que se habían aventurado a dar su opinión y establecer una serie de criterios que ellos mismos consideraban correctos, ahora lo que se persigue es un estudio profundo de esta cuestión.

Las diversas opiniones sobre el tema ponían en entredicho la posibilidad o imposibilidad de la traducción. “Otras opiniones han incidido en el propio carácter del resultado traductor, poniendo en evidencia, unos, la condición literaria y artística de esta operación; otros, el grado de acercamiento al texto original.” (Bueno, 1998: 10).

Podían distinguirse varias corrientes en Europa cuyo objetivo era crear una metodología para la traducción apoyándose en dos perspectivas, una más pragmática y otra más comunicativa. A continuación, se presenta un recorrido por las corrientes más importantes.

- Enfoques

Todas las escuelas pertenecientes a esta corriente (Escuela de Leipzig, escuela franco-canadiense de Análisis del discurso, de la Pragmática Integrada...) se inclinan hacia un punto de vista lingüístico-textual, ya que opinan que la traducción se trata de una disciplina científica. Para llevar a cabo sus traducciones van a seguir los métodos de la Lingüística Aplicada. Este proceso va a consistir en buscar la equivalencia de cada unidad entre ambas lenguas.

Los seguidores de esta corriente traductológica van a tener en cuenta más aspectos con el paso del tiempo, como pueden ser aquellos de tipo extratextual e intercultural. Este hecho va a suponer que se alejen del uso exclusivo de una metodología lingüística y que empiecen a aceptar otro tipo de enfoques como el socio-comunicativo.

- Enfoques interculturales

Las nuevas investigaciones parten de un enfoque en el que la traducción se considera un tipo de comunicación entre diferentes culturas y literaturas. Se busca una relación de ésta con la filosofía contemporánea y se rechaza el anterior concepto de equivalencia desarrollado por las escuelas de metodología lingüística.

J.S. Holmes, mediante su artículo “The Name and Nature of Translation Studies” presenta la traducción de una forma completamente nueva, se trata de una “disciplina empírica y descriptiva, que ya no se apoya en el concepto tradicional de equivalencia y que muestra más su interés por todas las motivaciones del acto traductor y por el análisis del contexto cultural de las

lenguas original y terminal” (Bueno, 1998: 12). Debido a esta serie de motivos, Holmes va a incorporar al estudio de la traducción otros campos como el de la filosofía, matemáticas, literatura, lógica, etc.

André Lefevere por su parte va a buscar la elaboración de una teoría que pueda servir de modelo para la producción de traducciones. No se trata solo de la búsqueda de una única fórmula a seguir, sino que esta va a tener en cuenta la práctica y además permitirá una posterior autocrítica a la hora de ser evaluada.

Susan Bassnett apuesta por la independencia de los estudios relacionados con la traducción y defiende el prestigio del traductor al llevar a cabo su labor debido a la complejidad que supone dicha tarea. Bassnet va a clasificar esta disciplina en tres campos: descripción, teoría y aplicación. Mediante esta división en tres categorías comunicadas entre sí y en una constante relación, podemos analizar la traducción desde diversas perspectivas como su función, su resultado y su proceso. Va a buscar una unión entre teoría y práctica, dos conceptos que anteriormente se trabajaban por separado, además, va a ser flexible con la aplicación de sus teorías ya que va a tener en cuenta el contexto sociocultural en el que se desarrolla la labor traductológica.

La teoría de J. Levy defiende que la traducción literaria debe buscar la equivalencia estilística y presenta una serie de normas acerca de la traducción artística que pueden variar según el periodo histórico en el que nos encontremos. Para él existían dos normas válidas: “la de la reproducción (que requería fidelidad y correcta comprensión) y la de la creación artística (que demandaba belleza).

Para Levy, actuar de forma correcta en la traducción respecto al contenido del TO no suponía una copia, sino la transmisión del contenido al nuevo lector, buscando causar en este los mismos efectos que en los lectores del TO. El traductor no debe centrarse en conservar el tono y la apariencia del texto, sino que debe adaptarlo a un nuevo público y tratar de conservar su significado y su valor estético.

El problema más común en la traducción literaria consiste en el alejamiento cronológico que aparece entre el TO y el TM, reflejado sobre todo en el uso de la lengua. Levy propone que se conserve el estilo de la época pero mediante el uso de los recursos con los que cuenta la lengua actual.

Popovic lleva a cabo una reflexión de la traducción como metacomunicación. Va a centrarse en una serie de diferencias destacables en el proceso de traducción: “la diferencia de los sistemas lingüísticos de la lengua original y de llegada; la diferencia de las dos culturas y las dos tradiciones literarias (o textuales en el caso de los textos no literarios); y la diferencia entre el autor y el

traductor como emisores de dos mensajes (cada uno con sus preferencias estilísticas) (Bueno, 1998: 15).

Al mismo tiempo, surge una nueva teoría acerca de la traducción en Israel. Se trata de la teoría del Polisistema, un nuevo enfoque derivado de los estudios de Holmes, Lefevere y van den Broeck. Según esta corriente la literatura de un país va a ir cambiando, no va a presentar un comportamiento constante sino que irá presentando diversos cambios en función de la influencia de otro tipo de tendencias presentes tanto dentro como fuera del país. La literatura suponía un campo para la observación del comportamiento traductológico. Esta teoría va a tener más en cuenta el resultado final que el proceso en sí. Gideon Toury en su obra *In search of a Theory of Translation*, introdujo en la teoría del polisistema nuevos puntos de vista. Para él una traducción no consiste solo en la reproducción de un texto original en una nueva lengua, sino que las decisiones que tome el traductor jugarán un papel decisivo y estarán influidas por diferentes factores que definirán su resultado.

La denominada Escuela de la Manipulación, compuesta por los representantes de los Estudios de Traducción y de la teoría del Polisistema, defiende que la relación entre la literatura y la traducción resulta esencial. La literatura va cambiando con el paso de los años y la traducción supone “una herramienta fundamental para alterar el propio polisistema” (Bueno, 1998: 19). Lefevere advertirá una serie de procedimientos, tanto externos como internos, para que la literatura y la traducción no se diferencien en exceso de los demás sistemas que la sociedad controla. Los procedimientos internos estarán destinados a controlar las normas estéticas o de la poética, pudiendo rechazar una obra si esta no se corresponde con el estilo del momento, son llevados a cabo por críticos, traductores, intérpretes, etc. Los procedimientos externos por su parte, son llevados a cabo por instituciones, medios de comunicación, etc. que se encargan de controlar en la literatura el proceso que va desde su creación hasta su recepción, imponiendo unas normas determinadas.

El lenguaje es visto como una forma de poder que permite comunicar la realidad pero también tiene la capacidad de distorsionarla; por este motivo, la figura del traductor va a cobrar una mayor importancia, siendo considerado una persona con un gran poder que puede manipular la información que aparece en el texto a su antojo.

La Teoría del Escopo, creada por H. Vermeer, defiende la idea de que la traducción consiste en un proceso que va a estar marcado por su finalidad. Esta corriente admite que los contextos de creación del TO y del TM son diferentes, por lo que la labor del traductor va a estar ligada a diversas variables, destacando el tipo de receptor al que vaya dirigida la traducción o el contexto.

Todas estas nuevas tendencias traductológicas van a desembocar en una forma más realista de abordar el fenómeno de la traducción. A pesar de todo, aún resultan insuficientes tanto

en la práctica como en la didáctica por lo que van a seguir necesitando el apoyo de la Lingüística. Este periodo supone un avance en la observación de los resultados prácticos además de conseguir abrir nuevos terrenos en el campo teórico, consiguiendo que la traducción sea considerada cada vez más como un estudio independiente, con determinadas dificultades, la idea de equivalencia entre términos que se tenía en el siglo anterior cambia su significado por una equivalencia entre los significados del TO y del TM; y el traductor pasa a ser una figura de importancia que cuenta con un gran poder.

1.3.3. La traducción en la actualidad

Hoy en día la traducción no se centra en seguir un criterio absoluto, la traducción es vista como una necesidad frente a la globalización que rodea a la sociedad contemporánea, se utiliza para conjugar ideas.

En el ámbito de la relación entre texto meta y el original ya no se va a hablar tanto de equivalencia como de adecuación o aceptabilidad como fin perseguido por la traducción.

Dado que este trabajo está basado en una obra de Mauro Armiño es conveniente conocer más en profundidad a este autor.

- Mauro Armiño (1944-...)

Mauro Fernández Alonso de Armiño nació en Cereceda, Burgos y además de ser traductor también es escritor, periodista y crítico teatral. Realizó sus estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid.

Se trata de un traductor que trabaja con varios idiomas (ruso, gallego, inglés y francés) y que tradujo dos obras cumbre de la literatura universal: *A la busca del tiempo perdido*, una obra de más de 3.000 páginas, para cuya traducción necesitó Armiño más de 10 años, y sobre la que tuvo que realizar un trabajo exhaustivo, acompañado de diversas notas, resúmenes, guías geográficas, documentación sobre Proust, etc.; y la *Historia de mi vida*, de Giacomo Casanova”, una obra todavía más extensa que la anteriormente mencionada, por la que consiguió el Premio Nacional de Traducción en el año 2010.

Armiño no se dedicó solo a la traducción, sino que luchó por los derechos de los traductores criticando a las editoriales por el pésimo trato que éstas dan a sus empleados, quienes en muchas ocasiones se ven obligados a tener varios trabajos mientras traducen para poder subsistir.

2. JULIO VERNE

2.1. Biografía

Nació el 8 de febrero de 1828. Su padre, Pierre Verne, hijo de un magistrado de Provins, se hizo propietario en 1825 de un bufete judicial y contrajo matrimonio en 1827 con Sophie Allotte de la Fuÿe, de una rica familia de Nantes que contaba con navegantes y armadores. Julio Verne tenía un hermano, Paul (1829 – 1897), y tres hermanas, Anna, Mathilde y Marie. A los seis años recibe sus primeras clases de la viuda de un capitán y a los ocho entra junto con su hermano en el pequeño seminario de Saint-Donatien.

En 1839 escapa de casa para embarcarse hacia las Indias pero su padre alcanzó el barco en Paimboeuf e hizo bajar a Julio, quien se justificó diciendo que su intención era comprar un collar de coral para su prima Caroline. A partir de ese momento comienza a escribir historias y declara que solo viajará en sueños.

Al comienzo del curso de 1844, se inscribe en el Liceo Real de Nantes donde desarrolló su retórica y su filosofía. En 1847, tras aprobar bachillerato y siguiendo los pasos de su padre, comienza sus estudios de Derecho en París. Sin dejar de amar a Caroline, empieza a escribir sus primeras obras: sonetos, una tragedia en verso, una obra de teatro... Sin embargo, su familia no aprobaba este estilo de vida.

Caroline contrae matrimonio en 1847 y Verne lleva a cabo su primer examen de Derecho en la facultad, donde solo pasaba el tiempo que fuese necesario. Al año siguiente compuso otra obra dramática de un estilo bastante libre y que era leída en el *Cercle de la Cagnotte* de Nantes.

El 12 de noviembre de 1848 regresa a la capital francesa tras conseguir la autorización de su padre para finalizar sus estudios de Derecho y se instala en París con Édouard Bonamy, también originario de Nantes y estudiante de Derecho. En este año se representan sus primeras obras de teatro sin mayor repercusión, sin embargo, un año más tarde, conoce a Alejandro Dumas padre, una importante figura de la época, autor de obras de prestigio como *Los tres mosqueteros* y *El conde de Montecristo*. Dumas será a partir de este momento su protector y consejero literario.

En 1850 presenta su tesis en la universidad. Su padre le aconseja inscribirse en el bufete de Nantes para desempeñar su trabajo como abogado pero Verne rechaza esta oferta y decide dedicar su vida por completo a las letras. Sin dejar nunca París, se ve obligado a ofrecer clases particulares para poder pagar el alquiler, todo ello sin dejar de escribir. En sus constantes visitas a la Biblioteca Nacional empieza a sentir curiosidad por materias como la geometría, física, química, biología, etc. Lo que dará como resultado el surgimiento de la novela de la ciencia, un nuevo estilo literario en el que una documentación perfecta era clave para desarrollar una obra de calidad.

Julio Verne es testigo de la revolución científica del siglo XIX, el mundo estaba lleno de continuos cambios y descubrimientos científicos. En 1852, llamado por Pitre-Chevalier, Verne colabora en la revista más importante de la época en París, *Le Musée des familles*, en la que

escribe sobre sus ideas acerca de México y de la navegación en globo (*Un drama en México* y *Un drama en los aires*). A partir de este momento es cuando Verne empieza a vivir de su pluma y su novela científica va cobrando forma.

En ese mismo año se convierte en el secretario del Teatro Lírico bajo la dirección de Edmond Seveste, quien fallece un año más tarde y es sucedido por su hermano Jules Seveste.

Verne publica su primera obra narrativa en abril de 1852 en la revista *Le Musée des familles*, se trata de *Martín Paz*, una novela basada en la rivalidad étnica de los españoles y los indios del nuevo mundo, ambientada en el Perú de la época colonial con una historia sentimental de por medio.

En 1853 Verne empieza a trabajar junto con Michel Carré y Aristide Hignard en una ópera cómica, *La gallina ciega*. Michel Carré participó en el libreto de la obra y Aristide compuso la música. Esta ópera consigue cuarenta representaciones, lo que supone un logro en la carrera artística del escritor.

Al año siguiente, tras la muerte de Jules Seveste, Verne abandona el Teatro Lírico y se dedica a trabajar desde su pequeño apartamento en el boulevard Bonne-Nouvelle. Una vez libre de su trabajo vuelve a retomar sus estudios en la Biblioteca Nacional y visita con frecuencia el Club de la Prensa Científica para seguir ampliando sus conocimientos. Todo este estudio y trabajo intenso le ocasionan fuertes dolores que finalmente le producen una parálisis facial que deformará levemente su rostro y se repetirá cada vez que el escritor intensifique su trabajo. En 1854 publica una primera versión de *Maestro Zacarías*.

En 1856 conoce en Amiens, en la boda de uno de sus amigos, a la que se convertirá en su futura esposa el 10 de enero de 1857, Honorine Anne Hébé du Fraysse Morel de Viane, una viuda de la misma edad que Verne, que tenía dos hijas de su anterior matrimonio. Verne gracias a las relaciones con su cuñado, agente de bolsa, y a una ayuda económica de su padre de 50.000 francos consigue convertirse también en agente de bolsa en París como socio de su cuñado Eggly.

Verne continúa desarrollando su obra mediante la lectura y sus primeros grandes viajes: visita Escocia e Inglaterra en 1859 y Noruega y Escandinavia en 1861. A pesar de todo, sigue sin renunciar a la expresión dramática y lanza una ópera en 1860 en la que su compañero Hignard es el encargado de componer la música, *El Señor Chimpancé*. Un año más tarde, el 3 de agosto de 1861, nace Michel Verne, su único hijo.

En 1862 presenta al editor Pierre Jules Hetzel, recién llegado de su destierro político, su obra *Cinco semanas en globo*. Este editor, debido a los anteriores rechazos, se convirtió en su última esperanza de alcanzar el éxito en París. Tras una primera ojeada al manuscrito presentado por Verne, Hetzel lo encuentra interesante y cita al autor quince días después para comunicarle que si se adapta a una serie de cambios y recomendaciones, este no tendrá ningún problema en

publicar su obra ya que lo considera un joven con talento. Finalmente firma un contrato de veinte años con el editor, a partir de este momento es cuando empieza su verdadera carrera. La novela se publica en diciembre de 1862 y supone un éxito absoluto en Francia y más tarde en el resto del mundo. Verne puede dejar de lado la bolsa sin preocuparse por su situación económica ya que Hetzel le exige una colaboración regular en su nueva revista, *Magasin d'Education et de Récréation* (La Revista de la Educación y la Recreación). En las columnas de esta revista aparece el primer número de *Las aventuras del capitán Hatteras* el 20 de marzo de 1864, antes de su publicación en dos volúmenes. Este mismo año verá la luz la obra *Viaje al centro de la Tierra* seguida en 1865 de *De la Tierra a la Luna*, que produce en el público emociones indescriptibles, ya que va apareciendo por entregas, lo que aviva la ansiedad producida por la espera.

El público de Verne se divide en dos tipos: un público de adolescentes que siguen al escritor a través de las publicaciones en la revista *Magasin d'Education et de Récréation*, y un público adulto al que apasiona el lado científico de las novelas del escritor. Verne cuida hasta tal punto los detalles científicos que busca el asesoramiento del físico y astrónomo Jules Janssen y del matemático Joseph Bertrand, que serán los encargados de calcular la exactitud de las curvas, parábolas e hipérbolas que marcan el trayecto del proyectil enviado a la luna en su novela *De la Tierra a la Luna*.

En 1866, tras sus primeros éxitos, alquila una casa en Crotoy, una ciudad de pescadores en la bahía del Somme, y pronto compra su primer barco bautizado con el nombre de su hijo: el *Saint-Michel*. Se trata de un barco de pesca que arregla para poder llevar a cabo una navegación de placer y también establecer en él un nuevo lugar de trabajo. Verne dedica su tiempo navegar por el canal de la Mancha y a subir y bajar el Sena. En estos pequeños viajes surgen poco a poco los viajes extraordinarios. A bordo de este barco es donde surge la novela *Veinte mil leguas de viaje submarino*.

En abril de 1867, pone rumbo a los Estados Unidos junto con su hermano Paul a bordo del *Great-Eastern*. Las impresiones que le causan Nueva York y las cataratas del Niágara entre otros lugares, se verán reflejadas en su novela *Una ciudad flotante*.

Entre 1870 y 1871 Julio Verne es nombrado guarda costa en Crotoy en mitad de la guerra franco-prusiana. Bismarck busca una guerra contra Francia mediante diversos ataques y este al final cae en el engaño y declara la guerra. Se proclama la Tercera República en Francia tras caer el gobierno de Napoleón III y el proletariado establece en París el "Gobierno de la Comuna". A pesar del panorama nacional, esta etapa de vigilancia a bordo de su embarcación le servirá a Verne para escribir "Aventuras de tres rusos y tres ingleses en el África austral".

Durante los meses de guerra Verne se ve obligado a gastar sus ahorros y tiene que dejar a su familia en Amiens, la ciudad natal de su esposa. Verne vuelve a París para intentar conseguir

dinero mediante su antigua profesión, agente de bolsa. Por suerte la editorial de Hetzel vuelve a funcionar al poco tiempo y para cuando esta vuelve a abrir sus puertas, Verne ya tiene preparados cuatro libros.

En 1872 se instala en Amiens a petición de Honorine, quien lo espera con su hijo. Verne había permanecido alejado de su familia y también de sus responsabilidades como padre, lo que se verá reflejado en el comportamiento problemático de su hijo Michel, quien será mandado a un internado y posteriormente a un sanatorio durante dos años. La vida de Verne en Amiens lo distancia más de su esposa, ya que Honorine organiza reuniones de sociedad en su gran mansión en el centro de la ciudad.

En 1873 sale a la luz su publicación más exitosa, *La vuelta al mundo en 80 días*. Esta novela le permite adquirir fama mundial y los representantes de las compañías de navegación de la época ofrecen a Verne importantes sumas de dinero para que los personajes de su novela embarquen en sus barcos a vapor. A pesar de todo, Verne ve estas ofertas como intentos de soborno y rechaza cada propuesta.

En 1874 Verne encarga la adaptación teatral de su novela *La vuelta al mundo en 80 días* a un famoso dramaturgo de la época, Adolphe d'Ennery. El día del estreno Verne insiste en revisar la canastilla que llevará a los protagonistas de su obra a lomos de un elefante cuando una parte del decorado cae y el ruido asusta al animal que escapa del teatro con el escritor a cuestas. Finalmente la obra supone un éxito y Verne consigue una gran fortuna.

La isla misteriosa va a suponer la cima de su propia obra, se trata de la coronación del proyecto de *Los viajes extraordinarios*. El primer manuscrito que Verne presenta a la editorial es rechazado por Hetzel y gracias a esto el resultado final supondrá un nuevo éxito. Tras esta publicación, comienza la etapa pesimista. Además, en 1875, es acusado falsamente por un periodista polaco que asegura que Verne ha mentido sobre sus orígenes y sobre toda su vida. El periodista defiende que el escritor se trata en realidad de un judío nacido en Polonia que contrajo matrimonio con una princesa polaca, pero finalmente renegó de su religión hebraica y consiguió un empleo en el Ministerio del Interior en Francia. Verne respondió a estas acusaciones de una forma irónica ya que los documentos probaban que Julio Verne tenía raíces bretonas.

Mientras el escritor vuelve a renovar su contrato con la editorial Hetzel por sexta vez, Michel Verne sale del sanatorio en el que había sido ingresado pero sin mostrar ningún tipo de mejoría ya que a los catorce años ya roba y bebe, lo que le llevará a ingresar en la penitenciaría de Mettray durante unos meses. Ante este panorama, Verne decide que su hijo vuelva a pasar más tiempo en familia. En este periodo publica *El Chancellor*, una novela influenciada por Edgar Allan Poe, completamente diferente a lo que el autor tiene acostumbrado a su público y a la editorial, ya que se trata de una novela de gran realismo y crueldad.

En 1879 sale a la luz una nueva obra que marca también una nueva *etapa* *Los quinientos millones de la Begún*. En ella contribuyen otros autores, lo que más tarde haría popular la idea de que Julio Verne trabajaba con más escritores en secreto debido a que mucha gente ve imposible que un solo hombre pueda escribir tantos libros y de una forma tan seguida. A partir de este momento su concepción científica irá perdiendo fuerza y tras la publicación de *Las tribulaciones de un chino en China* se apreciará en su obra un fuerte sarcasmo contra la vida matrimonial, reflejo de sus problemas personales.

En 1883, Michel Verne abandona a su primera esposa y se enamora de una joven pianista de dieciséis años, Jeanne Reboul, con la que tiene dos hijos antes de conseguir el divorcio. Finalmente Jeanne consigue calmar el carácter rebelde de Michel y se produce en él un cambio asombroso, el joven empieza a mostrar gran interés en la escritura, lo que hace que vuelva a unirse a su padre.

Verne queda cojo en 1886 después de que su sobrino Gastón Verne, hijo de su hermano Paul y enfermo mental, le disparara dos tiros en la pierna izquierda tras la negativa de este de financiar su viaje a Inglaterra. Ese mismo año recibe una dolorosa noticia, su editor y amigo Hetzel fallece, y un año después lo hará su anciana madre Sophie. Esta serie de sucesos se verán reflejados en el pesimismo cada vez mayor que van adquiriendo sus obras.

Debido a que se ve obligado a llevar una vida más sedentaria por su cojera, Verne decide emplear su tiempo en política, apareciendo en la lista electoral de Amiens de 1888, consiguiendo el cargo de concejal al que se presentaba. A partir de este momento, sus obras empezarán a tomar un carácter político como se puede apreciar en *Norte contra sur* y *El camino de Francia*. En 1889 Verne publica *La jornada de un periodista americano en el 2889*, una novela profética que fue publicada por primera vez en inglés y que más tarde se descubrió que originalmente había sido escrita por su hijo Michel y más tarde fue corregida y mejorada por el escritor. Dentro de sus ocupaciones como político, Verne se encarga de reconstruir el Teatro Municipal y también inaugura el Circo Municipal de Amiens. Finalmente es condecorado con la “Legión de Honor” debido a su gran aporte a la educación y a la ciencia.

Mientras tanto, los rumores sobre Verne seguían acechando al escritor. En Italia se llegó a pensar que el novelista no existía y que Julio Verne era en realidad un pseudónimo empleado por un conjunto de sabios que eran los que realmente escribían las obras. Para desmentir esta historia, un escritor milanés, Edmundo D’Amicis, viajó a Francia para reunirse con el autor y comprobar sus métodos de trabajo, entre los que se encontraban aproximadamente 25.000 ficheros para su documentación, además del manuscrito de la obra que iba a presentar ese año, *La isla de hélice*.

Cabe mencionar la opinión del escritor frente a un importante caso judicial de la época, el del capitán Dreyfus. Se trataba de un capitán del ejército francés llamado Alfred Dreyfus acusado

de espionaje y sentenciado a cadena perpetua en la Guayana Francesa, las únicas pruebas presentadas fueron un trozo de papel dirigido a un militar alemán en París, Max Von Schwartzkoppen. El papel fue encontrado en la basura y la caligrafía no se parecía a la de Dreyfus. Durante el juicio el capitán fue abucheado por una multitud antisemita y el caso dividió a la sociedad francesa, encontrándose Verne sorprendentemente en el lado antifreyfusista a pesar de su espíritu republicano y liberal.

El drama dentro de la vida familiar de Verne vuelve a aparecer en 1897 con la muerte de su hermano Paul, quien también fue su mayor apoyo y un gran amigo. El escritor se siente solo, además su diabetes se vuelve cada vez más grave y una fuerte parálisis lo obliga a permanecer en la cama durante un tiempo. La diabetes trae consigo la aparición de cataratas, por lo que tiene que renunciar casi por completo a la lectura, y por si esto no fuese poco su oído también empieza a fallar. A pesar de todos estos problemas sigue escribiendo.

Siendo consciente de que no vivirá mucho más tiempo, en 1898, comienza a diseñar su tumba junto con el escultor Albert-Dominique Roze. Al año siguiente Verne publica una novela que guarda relación con la situación que está viviendo, *El testamento de un excéntrico*. Sin embargo, a sus setenta y dos años es elegido de nuevo concejal municipal. En 1905 logra finalizar *La invasión del mar* y guarda sus últimas fuerzas para su novela *El faro del fin del mundo*. A las ocho de la mañana del 24 de marzo, Amiens despidió a Julio Verne a sus setenta y siete años. Su muerte provoca un duelo internacional y a su entierro asisten diversas personalidades influyentes de la época, desde embajadores hasta el Kaiser Guillermo II.

2.2. Obras

2.2.1. Viajes extraordinarios

- *Cinq semaines en ballon* (Cinco semanas en globo): un volumen, 1863.
- *Voyages et aventures du capitaine Hatteras* (Aventuras del Capitán Hatteras): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation*, periodo de publicación desde el 20 de marzo de 1864 hasta el 5 de diciembre de 1865.
- *Voyage au centre de la Terre* (Viaje al centro de la Tierra): un volumen, 1864.
- *De la Terre à la Lune. Trajet direct en 97 heures* (De la Tierra a la Luna): un volumen, publicación en *Journal des débats politiques et littéraires*, periodo de publicación del 14 de septiembre de 1865 hasta el 14 de octubre de 1865.
- *Les enfants du capitaine Grant* (Los hijos del Capitán Grant): tres volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation*.
 - *Les enfants du capitaine Grant. Voyage autour du monde. L'Amérique du Sud* (1867)
 - *Les enfants du capitaine Grant. Voyage autour du monde. L'Australie.* (1867)

- *Les enfants du capitaine Grant. Voyage autour du monde. L'Océan pacifique.* (1868)
- *Vingt mille lieues sous les mers* (Veinte mil leguas de viaje submarino): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation*, periodo de publicación desde el 20 de marzo de 1869 hasta el 20 de junio de 1870.
- *Autour de la Lune* (Alrededor de la Luna): un volumen, publicación en *Journal des débats politiques et littéraires*, periodo de publicación desde el 4 de noviembre de 1869 hasta el 8 de diciembre de 1869.
 - *Autour de la Lune. Seconde partie: De la Terre à la Lune* (1870).
- *Une ville flottante* (Una ciudad flotante): un volumen, publicación en *Journal des débats politiques et littéraires* desde el 9 de agosto de 1870 hasta el 6 de septiembre de 1870.
- *Aventures de trois russes et de trois anglais dans l'Afrique australe* (Aventuras de tres rusos y de tres ingleses en el África austral): un volumen, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation*, periodo de publicación desde el 20 de noviembre de 1871 hasta el 5 de septiembre de 1871.
- *Le pays des fourrures* (El país de las pieles): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation*, periodo de publicación desde el 20 de septiembre de 1872 hasta el 15 de diciembre de 1873.
- *Le tour du monde en quatre-vingts jours* (La vuelta al mundo en ochenta días): un volumen, publicación en *Le Temps*, periodo de publicación desde el 6 de noviembre de 1872 hasta el 22 de diciembre de 1872.
- *L'île mystérieuse* (La isla misteriosa): tres volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation*, periodo de publicación desde el 1 de enero de 1874 hasta el 15 de diciembre de 1875.
 - *L'île mystérieuse. Les naufragés de l'air* (1874)
 - *L'île mystérieuse. L'abandonné* (1875)
 - *L'île mystérieuse. Le secret de l'île* (1875)
- *Le Chancellor* (El Chancellor): publicación en *Le Temps*, periodo de publicación desde el 17 de diciembre de 1874 hasta el 24 de enero de 1875.
- *Michel Strogoff*: dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation*, periodo de publicación desde el 1 de enero de 1876 hasta el 15 de diciembre de 1876.
 - *Michel Strogoff, Moscou – Irkoutsk* (1876)
 - *Michel Strogoff, Moscou – Irkoutsk. Suivi de Un drame au Mexique* (1876)
- *Hector Servadac*: dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation*, periodo de publicación desde el 1 de enero de 1877 hasta el 15 de diciembre de 1877.
- *Les indes noires* (Las indias negras): publicación en *Le Temps* desde el 28 de marzo de 1877 hasta el 22 de abril de 1877.

- *Un capitaine de quinze ans* (Un capitán de quince años): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 1 de enero de 1878 hasta el 15 de diciembre de 1878.
- *Les cinq cents millions de la Béguin* (Los quinientos millones de la Begún): un volumen, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 1 de enero de 1879 hasta el 15 de septiembre de 1879.
- *Les tribulations d'un chinois en Chine* (Las tribulaciones de un chino en China): un volumen, publicación en *Le Temps* desde el 2 de julio de 1879 hasta el 7 de agosto de 1879.
- *La maison à vapeur. Voyage à travers l'Inde septentrionale* (La casa de vapor): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 1 de diciembre de 1879 hasta el 15 de diciembre de 1880.
- *La jangada. Huit cents lieues sur l'Amazonie* (La jangada): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 1 de enero de 1881 hasta el 1 de diciembre de 1881.
- *L'école des Robinsons* (Escuela de Robinsones): un volumen, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 1 de enero de 1882 hasta el 1 de diciembre de 1882.
- *Le rayon vert* (El rayo verde): un volumen, publicación en *Le Temps* desde el 17 de mayo de 1882 hasta el 23 de junio.
- *Kériban-le-tête* (Kerabán el testarudo): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 1 de enero de 1883 hasta el 15 de octubre de 1883.
- *L'étoile du sud* (La estrella del sur): un volumen, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 1 de enero de 1884 hasta el 15 de diciembre de 1884.
- *L'archipel en feu* (El archipiélago de fuego): un volumen, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 29 de junio de 1884 hasta el 3 de agosto de 1884.
- *Mathias Sandorf*: tres volúmenes, publicación en *Le Temps* desde el 16 de junio de 1885 hasta el 20 de septiembre de 1885.
- *Un billet de loterie* (Un billete de lotería): un volumen, publicación en *Journal des débats politiques et littéraires* desde el 29 de junio de 1886 hasta el 18 de agosto de 1886.
- *Nord contre Sud* (Norte contra Sur): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 1 de enero de 1887 hasta el 1 de diciembre de 1887.
- *Chemin de France* (El camino de Francia): un volumen, publicación en *Le Temps* desde el 31 de agosto de 1887 hasta el 30 de septiembre de 1887.
- *Deux ans de vacances* (Dos años de vacaciones): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 1 de enero de 1888 hasta el 15 de diciembre de 1888.

- *Famille-sans-nom* (Familia sin nombre): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 1 de enero de 1889 hasta el 1 de diciembre de 1889.
- *Sans dessus dessous* (El secreto de Maston): un volumen, 1889.
- *César Cascabel*: dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 1 de enero de 1890 hasta el 15 de diciembre de 1890.
- *Mistress Branican* (Señora Branican): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 1 de enero de 1891 hasta el 15 de diciembre de 1891.
- *Le Château des Carpathes* (El castillo de los Cárpatos): un volumen, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 1 de enero de 1892 hasta el 15 de diciembre de 1892.
- *Claudius Bombarnac* (Claudio Bombarnac): un volumen, publicación en *Le Soleil* desde el 10 de octubre de 1892 hasta el 7 de diciembre de 1892.
- *P'tit-Bonhomme* (Aventuras de un niño irlandés): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 1 de enero de 1893 hasta el 15 de diciembre de 1893.
- *Mirifiques aventures de maître Antifer* (Las miríficas aventuras del maestro Antifer): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 1 de enero de 1894 hasta el 15 de diciembre de 1894.
- *L'île à hélice* (La isla de hélice): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation* desde el 1 de enero de 1895 hasta el 15 de diciembre de 1895.
- *Face au drapeau* (Ante la bandera): un volumen, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation (seconde série)* desde el 1 de enero de 1896 hasta el 15 de junio de 1896.
- *Clovis Dardentor*: un volumen, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation (seconde série)* desde el 1 de julio de 1896 hasta el 15 de diciembre de 1896.
- *Le sphinx des glaces* (La esfinge de los hielos): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation (seconde série)* desde el 1 de enero de 1897 hasta el 15 de diciembre de 1897.
- *Le Superbe Orénoque* (El soberbio Orinoco): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation (seconde série)* desde el 1 de enero de 1898 hasta el 15 de diciembre de 1898.
- *Le testament d'un excentrique* (El testamento de un excéntrico): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation (seconde série)* desde el 1 de enero de 1899 hasta el 15 de diciembre de 1899.

- *Seconde patrie* (Segunda patria): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation (seconde série)* desde el 1 de enero de 1900 hasta el 15 de diciembre de 1900.
- *Le Village aérien* (Pueblo aéreo): un volumen, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation (seconde série)* desde el 1 de enero de 1901 hasta el 15 de junio de 1901.
- *Les Histoires de Jean-Marie Cabidoulin* (Las historias de Juan María Cabidoulin): un volumen, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation (seconde série)* desde el 1 de julio de 1901 hasta el 15 de diciembre de 1901.
- *Les frères Kip* (Los hermanos Kip): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation (seconde série)* desde el 1 de enero de 1902 hasta el 15 de diciembre de 1902.
- *Bourses de voyage* (Los piratas del Hálifax): dos volúmenes, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation (seconde série)* desde el 1 de enero de 1903 hasta el 15 de diciembre de 1903.
- *Un Drame en Livonie* (Un drama en Livonia): un volumen, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation (seconde série)* desde el 1 de enero de 1904 hasta el 15 de junio de 1904.
- *Maître du monde* (Dueño del mundo): un volumen, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation (seconde série)* desde el 1 de julio de 1904 hasta el 15 de diciembre de 1904.
- *L'Invasion de la mer* (La invasión del mar): un volumen, publicación en *Magasin d'Education et de Récréation (seconde série)* desde el 1 de enero de 1905 hasta el 1 de agosto de 1905.

2.2.2. Cuentos

Fueron escritos en sus años de juventud y la gran parte de ellos se publicaron en el *Musée des familles*. Verne nunca pensó que parte de estas obras llegasen a formar parte más adelante de su colección Viajes Extraordinarios.

- Colecciones de cuentos
 - *Le docteur Ox* (VE) (El doctor Ox): se trata de la única colección que fue publicada mientras Julio Verne aún vivía, contiene cuentos publicados en la revista *Musée des familles* entre 1851 y 1872, además de un relato escrito por su hermano Paul Verne. Se encuentra dentro de la colección de Viajes Extraordinarios. *Le docteur Ox* contiene las siguientes obras:
 - *Advertissement*, por Jules Hetzel
 - *Une fantaisie du Docteur Ox* (Una fantasía del doctor Ox)
 - *Maître Zacharius* (Maestro Zacarías)

- *Un drame dans les airs* (Un drama en los aires)
- *Un hivernage dans les glaces* (Un invernadero entre los hielos)
- *Quarantième ascension au mont Blanc* (La cuadragésima ascensión francesa al Mont Blanc)
- *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (Recuerdos de infancia y juventud): se trata de un volumen que nunca fue publicado, planeado por Julio Verne en el año 1890 aproximadamente. Esta colección debería contener las siguientes obras:
 - *La famille Raton* (La familia Ratón)
 - *Journée d'un journaliste* (La jornada de un periodista)
 - *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (Recuerdos de infancia y juventud)
 - *M. Ré-dièze et Mlle Mi-bémol* (El señor Re-sostenido y la señorita Mi-bemol)
 - *Le comte de Chanteleine* (El conde de Chanteleine)
- *Hier et demain (VE)* (Ayer y mañana): colección preparada por el hijo de Verne, Michel Verne, después de que este muriese. Este volumen forma parte de los Viajes Extraordinarios a pesar de que Michel modificase estas historias antes de su publicación. El volumen contiene las siguientes historias:
 - *La famille Raton* (La familia Ratón)
 - *M. Ré-dièze et Mlle Mi-bémol* (El señor Re-sostenido y la señorita Mi-bemol)
 - *La destinée de Jean Morénas* (El destino de Juan Morenas)
 - *Le humbug. Moeurs américaines* (El humbug. Costumbres americanas)
 - *Au XXIXe siècle. La journée d'un journaliste américain en 2889* (La jornada de un periodista americano en el 2889)
 - *L'éternel Adam* (El eterno Adán)
- *Manuscrits nantais, volume 3: Romans inachevés et nouvelles* (Manuscritos nanteses): publicado en Nantes en el año 1991. El volumen contiene las siguientes historias:
 - *Un prêtre en 1835* (Un sacerdote en 1835)
 - *Jédédias Jamet*
 - *Le siège de Rome* (El sitio de Roma)
 - *Le mariage de M. Anselme des Tilleuls* (El matrimonio del señor Anselmo de los Tilos)
 - *San Carlos*
 - *Pierre-Jean*
 - *L'oncle Robinson* (El tío Robinson)
- *San Carlos et autres récits inédits* (San Carlos y otros relatos inéditos): publicado en París por *Le cherche midi éditeur* en el año 1993. El volumen contiene las siguientes historias:
 - *Pierre-Jean*
 - *Le mariage de M. Anselme des Tilleuls*
 - *Le siège de Rome* (El sitio de Roma)

- *San Carlos*
- *Jédédias Jamet*
- *Voyage d'études* (Viaje de estudios)

- Cuentos

En algunas ocasiones, las obras publicadas en la revista *Musée des familles* eran modificadas por el escritor para poder ser publicadas más adelante en libro, también cambiaban las ilustraciones.

- *Un drame au Mexique* (Un drama en México) 1876
- *Un drame dans les airs* (Un drama en los aires) 1874. Incluido en los cuentos del Doctor Ox.
- *Martin Paz* (Martín Paz) 1875.
- *Maître Zacharius* (Maestro Zacarías) 1874. Incluido en los cuentos del Doctor Ox.
- *Un hivernage dans les glaces* (Un invernadero entre los hielos) 1874. Incluido en los cuentos del Doctor Ox.
- *Le Comte de Chanteleine* (El Conde de Chanteleine) 1871. Incluido en *L'étonnante aventure de la mission Barsac, ouvres romancées complètes*, volumen 49.
- *Les forceurs de blocus* (Los forzadores de bloqueos) 1871. Incluido en *Une ville flottante*.
- *Une fantaisie du Docteur Ox* (Una fantasía del doctor Ox) 1874. Incluido en los cuentos del Doctor Ox.
- *Une ville idéale* (Una ciudad ideal) 1873. Publicado en *Office culturel d'Amiens*.
- *Les révoltés de la Bounty* (Los amotinados de la Bounty). 1879
- *Dix heures en chasse* (Diez horas de caza) 1882. Incluido en *Le rayon vert*.
- *Fritt-Flacc* 1886. Incluido en *Un billet de loterie*.
- *Gil Braltar* 1887. Incluido en *Le chemin de France*.
- *La Journée d'un journaliste américain en 2890* (La jornada de un periodista americano en el 2890) 1979.
- *Aventures de la famille Raton* (Aventuras de la familia Ratón). Publicada en *Bulletin de la Société Jules Verne* en 1989.
- *Monsieur Ré-Dièze et Mademoiselle Mi-Bémol* (El señor Re-sostenido y la señorita Mi-bemol). Publicada en *Bulletin de la Société Jules Verne* en 1989.
 - Cuentos póstumos
- *Pierre-Jean*
 - Publicado en *La manufacture* en 1988
 - Incluido en *Manuscrits nantais* en 1991
 - Incluido en *San Carlos* en 1993
- *Le siège de Rome* (El sitio de Roma) 1993.

- *Le Mariage de Mr Anselme des Tilleuls* (El matrimonio del señor Anselmo de los Tilos) 1991
- *San Carlos* 1993.
- *Moeurs américaines. Le humbug* (El humbug. Costumbres americanas) 1985.
- *Edom* 1994

- Cuentos apócrifos

Se trata de obras que en un primer momento se pensó que fueron escritas por Julio Verne pero más tarde se descubrió que pertenecían a otros escritores.

- *Un cauchemar. Manoeuvres. Intelligences. Délits fantastiques* (Una pesadilla. Maniobras. Inteligencias. Delitos fantásticos) 1869. El verdadero autor es François-Armand Audoin.
- *Quarantième ascension française au Mont-Blanc* (Cuadragésima ascensión francesa al Mont Blanc) 1871. El texto fue escrito por el hermano de Verne, Paul.
- *La Traversée de la Manche en 1895* (La travesía de la Mancha en 1985) 1888. Esta historia fue escrita por Michel Verne.
- *Zigzags à travers la science* (Zigzagues a través de la ciencia) 1888. Historia escrita por Michel Verne.
- *Un express de l'avenir* (Un expreso del futuro) 1888. Historia escrita por Michel Verne.
- *L'éternel Adam* (El eterno Adán) 1910. Historia escrita por Michel Verne, basada en el cuento *Edom* escrito por Julio Verne.
- *La destinée de Jean Morénas* (El destino de Juan Morenas) 1910. Historia escrita por Michel Verne, basada en el cuento *Pierre-Jean* escrito por Julio Verne.
- *De Rotterdam à Copenhague à bord du yacht à vapeur Saint-Michel* (De Rotterdam a Copenhague a bordo del yate a vapor Saint-Michel) 1881. Historia escrita por Paul Verne.

2.3. Proceso de creación de sus obras

Una de las principales características de las obras de Julio Verne es su gran documentación, el autor combinaba elementos científicos con otros fantásticos, consiguiendo de este modo un nuevo género literario conocido como la novela científica.

Verne pasó gran parte de su tiempo en la Biblioteca Nacional de París, dónde además de leer novelas de sus autores favoritos, llevará a cabo una enorme labor de documentación sobre los diversos temas que aparecen en sus obras. Para Verne era muy importante que sus novelas tuviesen rigor científico y no se tratase solamente de meras fantasías.

Para dotar a sus novelas de exactitud, Verne tuvo que ponerse en contacto con especialistas de diversos campos que se encargaban de ayudar al autor en ámbitos desconocidos para él. Además, cabe destacar que Verne fue un visionario que llegó a imaginar máquinas

futuristas que serían desarrolladas años más tarde, fue capaz de predecir o describir con exactitud grandes logros científicos que se irían sucediendo a lo largo del siglo XX: viajes espaciales, satélites artificiales, viajes en globo, submarinos, helicópteros, conquista del polo Norte y Sur, descubrimiento de las fuentes del Nilo...

2.3.1. Documentación

A la largo de la novela original vemos como Julio Verne llevó a cabo un trabajo de documentación para conseguir una obra de gran calidad. Al tratarse los personajes principales de expertos geólogos tiene que plasmar estos conocimientos en su novela mediante el uso de vocabulario especializado en diversos capítulos del libro, aunque no se limita solo al uso de vocabulario especializado en este campo sino que va a tratar diversos ámbitos. En los ejemplos que aparecen en las tablas que se muestran a continuación, vemos como Verne aborda el vocabulario especializado de la geología:

TO	TM
<i>À cette époque apparurent les feldspaths, les syénites et les prophyres.</i> (Verne, 1864: 109)	En esa época aparecieron los feldespatos, las sienitas y los pórfiros. (Armiño, 2000: 132)

Como bien hemos dicho antes, no se centrará en un solo campo. El ejemplo que se muestra a continuación sirve para ilustrar los amplios conocimientos del escritor en cuanto a navegación.

TO	TM
<i>Quelques instants plus tard, la goélette, sous sa misaine, sa brigantine, son hunier et son perroquet appareilla et donna à pleine toile dans le détroit.</i> (Verne, 1864: 64)	Algunos instantes después la goleta, impulsada por su mesana, su cangreja, su gavia y su juanete, aparejó y entró a toda vela en el estrecho. (Armiño, 2000: 79)

Por ejemplo, en el capítulo XI cuando los protagonistas están preparándose para iniciar su aventura hacia el centro de la tierra, el narrador repasa una lista con las herramientas que están preparando para su expedición. Nos encontramos con una lista en la que aparece vocabulario especializado sobre escalada. El traductor ha resuelto este problema mediante la documentación para poder expresar exactamente lo que el original nos está transmitiendo:

TO	TM
<i>Les outils comprenaient deux pics, deux pioches, une échelle de soie, trois bâtons ferrés, une hache, un marteau, une douzaine de coins et pitons de fer, et de longues cordes à noeuds. (Verne, 1864: 83)</i>	Las herramientas comprendían dos picos, dos piquetas, una escala de seda, tres bastones con la contera de hierro, un hacha, un martillo, una docena de cuñas y escarpías de hierro y largas cuerdas de nudos. (Armiño, 2000: 102)

Siguiendo con la preparación del equipaje que van a llevar en su viaje, el narrador se detiene en especificar que contiene el botiquín que ha preparado, por lo que ahora nos encontraremos con un campo totalmente diferente, el campo médico:

TO	TM
<i>Pour compléter la nomenclature exacte de nos articles de voyage, je noterai une pharmacie portative contenant des ciseaux à lames mousses, des attelles pour fracture, une pièce ruban en fil écru, des saignée, toutes choses effrayantes; de plus, une série de flacons contenant de la dextrine, de l'alcool vulnérable, de l'acétate de plomb liquide, de l'éther, du vinaigre et de l'ammoniaque, toutes drogues d'un emploi peu rassurant; enfin les matières nécessaires aux appareils de Ruhmkorff. (Verne, 1864: 84)</i>	Para completar la enumeración exacta de nuestros artículos de viaje, anotaré un botiquín portátil conteniendo tijeras de punta roma, tablillas para fracturas, una pieza de cinta de hilo crudo, vendas y compresas, esparadrapo, una paleta para sangrías, cosas todas horrorosas; además una serie de frascos conteniendo dextrina, alcohol para las heridas, acetato de plomo líquido, éter, vinagre y amoníaco, drogas todas de empleo poco tranquilizador; por último las materias necesarias para los aparatos de Ruhmkorff. (Armiño, 2000: 102)

Más adelante aparece otra serie de términos especializados pero esta vez en el campo de la botánica:

TO	TM
<i>Il y avait peu d'arbres, des plantes herbacées seulement, d'immenses gazons, des fougères, des lycopodes, des sigillaires, des astérophyllites, familles rares dont les espèces se comptaient alors par milliers. (Verne, 1864: 145)</i>	Había pocos árboles, sólo plantas herbáceas, inmensos céspedes, helechos, licopodios, sigilarias, asterofilites, familias raras cuyas especies se contaban entonces por millares (Armiño, 2000: 172).

También nos encontramos con una serie de nombres de fósiles y dinosaurios:

TO	TM
<i>Il se trouvait devant une inappréciable collection de Leptotherium, de Mericotherium, de Lophiodons, d'Anoplotherium, de Megatherium, de Mastodontes, de Protopithèques, de Ptérodactyles, de tous les monstres antédiluviens entassés pour sa satisfaction personnelle. (Verne, 1864: 25)</i>	Se encontraba ante una inapreciable colección de leptoterios, mericoteros, lofodiones, anoploterios, megaterios, mastodontes, protopitecos, pterodáctilos, de todos los monstruos antediluvianos amontonados allí para su satisfacción personal. (Armiño, 2000: 296).

Como podemos ver, Verne utiliza a personajes expertos en determinados campos para hacer gala de sus conocimientos en diversas materias, además del gran proceso de documentación al que se somete antes de cada novela. El traductor va a encontrarse con problemas fuera de la traducción literaria ya que en estas obras tiene que enfrentarse a otro tipo de vocabulario de especialidad. Estas características forman parte de la novela científica.

2.4. La figura del guía

Si bien es cierto que las obras de Julio Verne son muy diferentes entre sí, también encontramos una serie de elementos que coinciden en gran parte de ellas. El escritor era un apasionado de los viajes y del mar, lo que va a quedar reflejado sin ninguna duda en sus novelas, en las que podemos encontrar desde viajes en tren, barco, elefante, etc. hasta viajes en medios de transporte de su propia invención, como una nave espacial.

Sin embargo, esta relación entre sus obras no nos permite centrarnos en un tema en concreto ya que los viajes están presentes en el 90% de sus trabajos, siendo aquellos realizados en barco los más comunes.

Un elemento que puede llamar nuestra atención es la tendencia del escritor a emplear una figura dentro de su obra que actúa como guía en un entorno desconocido para sus protagonistas. Mediante este personaje, Verne hace gala de su gran proceso de documentación antes de cada novela, una de las características principales de su estilo, la novela científica. El guía, que suele ser un habitante local, va a poseer todos los conocimientos necesarios sobre el lugar en el que se encuentren los protagonistas.

El personaje del guía, a pesar de suponer un apoyo para el desarrollo de la acción en la obra, va a traer consigo una serie de problemas, sobre todo a la hora de traducir el texto. En el caso de *Voyage au centre de la Terre*, nos encontramos con un personaje que cumple esta función. Cuando los protagonistas de la historia llegan a Islandia, un territorio totalmente desconocido para ellos, deciden contratar a un guía que les lleve hasta su destino. Este personaje, Hans, resulta ser un habitante local, un cazador de eíderes que conoce perfectamente el terreno y el camino hasta el cráter que les va a permitir bajar al centro de la Tierra.

El problema surge cuando el cazador y los protagonistas no hablan el mismo idioma. Verne resuelve este problema utilizando a uno de ellos como traductor. A pesar de ello, este problema, unido al carácter frío que muestra el guía, va a limitar en gran medida las intervenciones del cazador en los diálogos.

El traductor se enfrenta constantemente a una traducción dentro de la traducción, va a respetar la idea original de Julio Verne, por lo que las intervenciones del guía en los diálogos seguirán apareciendo en islandés y a continuación, mediante otro personaje, aparecerá la traducción al idioma del nuevo receptor.

Al tratarse de una traducción de las palabras del guía, no encontraremos elementos extraños como estructuras idiomáticas de otra lengua. Este personaje no intenta en ningún momento expresarse en el idioma de los protagonistas, por lo que el traductor no tendrá que preocuparse de este problema, solo deberá traducir a partir de la traducción que ya ha sido dada en el TM.

2.4.1. Obras en las que aparece la figura del guía

A continuación expondremos algunas de las obras en las que aparece la presencia de un guía para ayudar al desarrollo de la acción, además de *Viaje al centro de la Tierra*.

- *Cinco semanas en globo*

Un sabio explorador inglés, el doctor Samuel Fergusson, inicia una aventura para encontrar las fuentes del río Nilo. Guiándose por antiguas exploraciones, decide atravesar el continente africano de este a oeste. La peculiaridad de su aventura está en que el medio de transporte

utilizado en un globo hinchado con hidrógeno. Le acompañarán su criado Joe y el cazador Dick Kennedy, quienes ayudarán al protagonista a enfrentarse a multitud de peligros.

- *Aventuras de tres rusos y tres ingleses*

Esta novela se desarrolla en la víspera de la guerra de Crimea. Inglaterra y Rusia serán las protagonistas de este conflicto y mandarán a seis expertos, acompañados de un guía bosquimano, al África austral para medir el arco meridiano que atraviesa el desierto de Kalahari. A lo largo de la obra, los protagonistas deberán sortear diversos problemas planteados por las tribus que van encontrando a su paso.

- *Las indias negras*

El protagonista de esta historia es Simon Ford, un minero que consigue reactivar la mina escocesa de Aberfoyle tras hacer un hallazgo asombroso. Ford contacta con un antiguo trabajador de la mina, el ingeniero James Starr, para que le ayude en su exploración. Finalmente acabarán encontrando una gran reserva de carbón gracias a la cual la mina es reabierta y vuelve a generar ganancias. Esta suerte se verá perturbada por la presencia de un misterioso personaje.

- *El pueblo aéreo*

Dos exploradores descubren en un bosque en el corazón de África, un pueblo que vive en los árboles. Los protagonistas de esta historia, el francés Max Huber y el estadounidense John Cort, observan y estudian este pueblo para poder descubrir si sus habitantes son simios o humanos. Van a ir acompañados en todo momento de Khamis, un nativo que va a servirles de guía y de un niño que han recogido durante su viaje a través del Congo.

3. VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA

3.1. Argumento de la obra

Una vez conocido el argumento de las otras obras en las que aparece la figura del guía, es conveniente una explicación detallada sobre la historia en la que se apoya el presente trabajo.

Viaje al centro de la Tierra (Voyage au centre de la Terre) es una de las novelas más importantes del escritor francés Julio Verne. Fue publicada por primera vez el 25 de noviembre de 1864 y se trata de una de sus pocas novelas no serializadas.

La obra trata sobre una expedición llevada a cabo por un profesor experto en mineralogía y su sobrino, ambos acompañados por un guía islandés que les ayudará a llegar al interior del planeta.

Axel, el protagonista de la novela, vive en Hamburgo junto con su tío el profesor Otto Lidenbrock, quien un día encuentra un manuscrito en el que aparece un pergamino rúnico con un mensaje secreto, escrito por el alquimista islandés Arne Saknussemm, que finalmente acaba siendo descifrado por Axel de manera casual. El profesor entusiasmado decide poner en marcha una expedición hasta Islandia junto con su sobrino hacia el lugar que indica el pergamino.

Durante la mayor parte de la expedición Axel se muestra asustado y no comparte el entusiasmo de su tío por resolver este nuevo misterio que puede conducirles hasta el centro de la Tierra.

Después de largos días de viaje llegarán a Reikiavik, una ciudad aislada y de pequeño tamaño para la época que se sitúa cerca del volcán por el que tío y sobrino deben introducirse según las indicaciones. Para dicha tarea deciden contratar un guía, Hans, un cazador de éideres.

Una vez llegan a la cumbre del volcán inician su descenso por el cráter señalado en el pergamino y al alcanzar el fondo encuentran una nueva indicación de Saknussemm, quien ha marcado su nombre en la roca para demostrar a los viajeros que descubriesen su pergamino que iban por el camino correcto. En una bifurcación de caminos dentro del volcán los exploradores eligen la opción incorrecta ya que no tienen ninguna señal que les indique por donde seguir caminando. El problema se agrava cuando se dan cuenta de la escasez de agua. Al límite de sus fuerzas, Hans encuentra un torrente de agua a 100 grados de temperatura bajo las rocas. Gracias a esto, pueden utilizar el riachuelo que emana de la roca para llenar sus cantimploras y como una forma de guía para seguir todos unidos y en dirección descendente a lo largo del recorrido.

En uno de los capítulos del libro se puede apreciar la angustia vivida por Axel cuando se despista del camino y acaba solo y perdido en una gruta lejos de sus otros dos acompañantes. Finalmente gracias a la acústica del lugar, su tío consigue encontrarlo. Debido a la deshidratación y al cansancio que ha supuesto esta experiencia para Axel, este pierde el conocimiento y al volver en sí despierta frente a un enorme mar.

Cerca de la zona descubren un inmenso bosque de hongos gigantes cuyo suelo está compuesto por esqueletos de animales. Utilizando los materiales que encuentran en el bosque, construyen una balsa para adentrarse en el mar pero durante la travesía se encuentran con una lucha entre dos monstruos marinos, un ictiosauro y un plesiosauro, que afortunadamente no se dan cuenta de la presencia de la balsa.

Axel y sus compañeros siguen adelante con su viaje sin muchos sobresaltos hasta que estalla una gran tormenta en la que pueden apreciar un disco de fuego que se mueve por esa especie de bóveda celeste a gran velocidad. Hans salva al resto de la tripulación de una muerte segura y los arrastra hasta la arena de la playa y consigue rescatar parte del equipaje.

En este nuevo lugar encuentran un gran número de restos fosilizados y, para su sorpresa, un cráneo humano y más tarde un cadáver perteneciente a la era cuaternaria. Siguen explorando el terreno hasta llegar a un bosque con una vegetación primitiva en el que pueden observarse mastodontes gigantes y un humano de unas dimensiones asombrosas que lleva al grupo de animales como si se tratase de un rebaño. Tras esta escena, huyen hacia el mar para regresar a la balsa y en su camino encuentran un puñal que perteneció a Saknussemm y a continuación una roca donde aparecen grabadas sus iniciales para indicar el camino correcto de nuevo.

Según el profesor, aún tienen que continuar descendiendo si quieren llegar al centro del globo y para ello decide utilizar la pólvora que Hans había rescatado después del naufragio. Sin embargo, la explosión hace que se produzca un terremoto y que una ola gigante se los lleve por delante a lo largo de las galerías subterráneas hasta salir disparados por un cráter en la isla mediterránea de Estrómboli.

Finalmente cuando Axel y su tío regresan a casa la noticia de su expedición al centro de la Tierra se había extendido a lo largo del mundo. Al final del libro descubren que la brújula con la que se habían guiado señalaba el norte donde se encontraba el sur debido a que la bola de fuego con la que se toparon en la tormenta había alterado sus polos.

RESULTADOS

1. LOS PROBLEMAS DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA EN JULIO VERNE

Tras la lectura de la obra original de Verne se pueden deducir una serie de problemas que el traductor deberá resolver a la hora de realizar su trabajo.

1.1. La terminología de la ciencia ficción

Verne es el creador de un nuevo estilo literario, la novela científica. Esta nueva corriente se caracteriza por el uso de terminología científica dentro de la literatura. Verne, hoy en día considerado el padre de la ciencia ficción, era un visionario para su época y esto se va a ver reflejado en gran parte de sus obras. Cabe destacar que anticipó la aparición de un gran número de inventos que posteriormente fueron creados gracias a los avances científicos (helicópteros, submarinos, rayos X, naves espaciales, etc.), pero todo ello va a suponer un problema para el traductor de la época, quien no contaba con un término concreto para estos elementos.

Verne se anticipó un siglo y describía en sus novelas una realidad que a nosotros no nos parece ningún disparate, pero que no dejaba de sorprender a la gente de la época, quienes veían las ideas del escritor como elementos de fantasía.

Al mantener una buena relación con investigadores, científicos, matemáticos y exploradores, Julio Verne pudo unir su imaginación a estos conocimientos para crear historias increíbles.

Volviendo al problema que suponía la imaginación sin límites de Verne para los traductores, hay que mencionar las dificultades a las que se enfrentaban cuando se les presentaba un término de nueva creación sin una traducción concreta en la lengua de llegada. Para resolver esta situación los traductores deben ser grandes documentalistas y además de ello, contar con una gran creatividad para que el nuevo término sea fiel al concepto original y además sea aceptado por los nuevos receptores. “Más allá de las aptitudes y cualidades del traductor, resulta aconsejable que este disponga de una metodología eficaz que le permita identificar esos términos, trasladarlos a la lengua término y autoevaluar su trabajo a partir de pautas preestablecidas” (Verdegal, 2003).

El traductor también podrá optar por el uso de la palabra en la LO, aunque este es el método menos aconsejable ya que mediante el uso de un extranjerismo, el traductor no va a acercar al receptor al texto del mismo modo que lo haría si emplease un neologismo. Las limitaciones que presenta la LM también van a influir en esta creación de un nuevo término, el traductor deberá respetar el orden sintáctico, fónico, morfológico, etc. que ésta presente antes de desempeñar su labor. Una vez conocidas estas opciones, el nuevo autor del TM deberá elegir la que mejor se ajuste tanto al nuevo público de llegada como a la obra original para poder conseguir un trabajo de calidad.

Una vez conocidos los aspectos más importantes de los neologismos derivados del gran espíritu visionario de Verne, creo que es conveniente presentar una clasificación de los elementos fantásticos con los que nos encontramos en las obras de Julio Verne y en la obra sobre la que trata el presente trabajo.

1.1.1. Fenómenos sobrenaturales

La novela original, *Voyage au centre de la Terre*, narra las aventuras de unos personajes en su viaje al centro de la Tierra. A lo largo del camino se van encontrando con diferentes obstáculos, entre los que aparecen fenómenos sobrenaturales fruto de la imaginación del escritor que, en ocasiones, dificultan su camino. Esto va a suponer un reto para el traductor, quien puede encontrarse frente a un neologismo o bien, con suerte, solo tendrá que reproducir la explicación en francés que da Verne para algunos de estos casos sobrenaturales. Un buen ejemplo para ilustrar esta cuestión traductológica lo encontramos en el capítulo XXIX del libro. Los protagonistas ya han descendido al centro de la Tierra y se encuentran con una inmensa bóveda en la que hay un océano y, por alguna curiosa razón, una luz constante:

TO	TM
<p><i>... c'est qu'une lumière « spéciale » en éclairait les moindres détails. Non pas la lumière du soleil avec ses faisceaux éclatants et l'irradiation splendide de ses rayons, ni la lueur pâle et vague de l'astre des nuits, qui n'est qu'une réflexion sans chaleur. Non. Le pouvoir éclairant de cette lumière, sa diffusion tremblotante, sa blancheur claire et sèche, le peu d'élévation de sa température, son éclat supérieur en réalité à celui de la lune, accusaient évidemment une origine électrique. C'était comme une aurore boréale, un phénomène cosmique continu, qui remplissait cette caverne capable de contenir un océan.</i> (Verne, 1864: 193-195)</p>	<p>... era porque una luz « especial » iluminaba sus menores detalles. No se trataba de la luz del sol, con sus haces resplandecientes y la irradiación espléndida de sus rayos, ni la pálida y vaga del astro de las noches, que no es sino una reflexión del calor. No. La intensidad de aquel resplandor, su difusión temblorosa, su blancura, su brillo, superior en realidad al de la luna, acusaban evidentemente un origen eléctrico. Era como una aurora boreal, un fenómeno cósmico continuo que llenaba aquella caverna capaz de contener un océano. (Armiño, 2000: 230)</p>

Como se puede observar, Verne no da un nuevo término para este fenómeno sino que ayuda al lector a hacerse una idea del aspecto de esta luz constante. El traductor debe ser fiel a la descripción para que los nuevos receptores también puedan imaginar en que consiste.

En el capítulo XXXV aparece un nuevo fenómeno sobrenatural:

TO	TM
<p><i>Sa tête n'a pas le temps de se relever de bas en haut qu'un disque de feu apparaît au bord du radeau.</i> (Verne, 1864: 238)</p>	<p>Aún no ha tenido tiempo su cabeza de levantarse de abajo arriba cuando un disco de fuego surge junto a la balsa. (Armiño, 2000: 281)</p>
<p><i>La boule mi-partie blanche, mi-partie azurée, de la grosseur d'une bombe de dix pouces...</i> (Verne, 1864: 238)</p>	<p>La bola, medio blanca, medio azulada, del grosor de una bomba de diez pulgadas... (Armiño, 2000: 281)</p>
<p><i>Le disque éblouissant s'écarte; il s'approche de Hans, qui le regarde fixement...</i> (Verne, 1864: 238)</p>	<p>El disco resplandeciente se aparta; se acerca a Hans, que lo mira fijamente... (Armiño, 2000: 281)</p>
<p><i>Ah! La chute de ce globe électrique a aimanté tout le fer du bord...</i> (Verne, 1864: 238)</p>	<p>Ah, la caída del globo eléctrico ha imantado todo el hierro de a bordo... (Armiño, 2000: 281)</p>

Como ilustran los ejemplos de la tabla, Verne habla de un fenómeno natural parecido a una gran bola de fuego y electricidad que azota la barca de los protagonistas. El problema aquí surge cuando el autor no utiliza el mismo término para hablar del mismo fenómeno ninguna de las veces que este aparece en el texto. El traductor ha resuelto el problema siendo fiel al TO, por lo que también utiliza un término diferente cada vez para referirse al mismo fenómeno.

1.1.2. Criaturas fantásticas

Julio Verne hace uso de su imaginación una vez más para introducir en la obra criaturas fantásticas que impresionan a sus lectores. En algunos casos serán seres reales pero con unas características fuera de lo común o bien ubicados en un periodo que no les corresponde. A continuación vamos a ilustrar en qué consisten estas criaturas fantásticas y como se ha enfrentado el traductor a los diferentes problemas terminológicos:

TO	TM
<i>Nous restons surpris, stupéfaits, épouvantés, en présence de ce troupeau de monstres marins.</i> (Verne, 1864: 223)	Quedamos sorprendidos, estupefactos, espantados, ante aquel rebaño de monstruos marinos. (Armiño, 2000: 262)

Como se puede observar, el autor del TO habla de unos monstruos marinos que sorprenden a los protagonistas del libro. El traductor sigue fiel al original y no profundiza el tipo de monstruos de que se trata. Unos párrafos más adelante, Verne identifica estas criaturas:

TO	TM
<i>Oui! le premier de ces monstres a le museau d'un marsouin, la tête d'un lézard, les dents d'un crocodile, et voilà ce qui nous a trompés. C'est le plus redoutable des reptiles antédiluviens, l'ichtyosaurus!</i> (Verne, 1864: 224)	¡Sí! El primero de estos monstruos tiene hocico de marsopa, cabeza de lagarto, dientes de cocodrilo: eso es lo que nos ha engañado. Es el más temible de los animales antediluvianos, el ictiosaurio. (Armiño, 2000: 264)
<i>L'autre, c'est un serpent caché dans la carapace d'une tortue, le terrible ennemi du premier, le plesiosaurus!</i> (Verne, 1864: 224)	El otro es una serpiente oculta en el caparazón de una tortuga, el terrible enemigo del primero, el plesiosaurio. (Armiño, 2000: 265)

Llegados a este punto de la novela, nos encontramos con una identificación de lo que antes ha sido calificado como “monstruos marinos”. En este caso no se trata de dos criaturas fantásticas como tal, sino de dos dinosaurios ya extintos que siguen viviendo en el interior de la Tierra. El

trabajo del traductor aquí consiste en encontrar el término equivalente en la LM para los nombres concretos que aparecen en el TO, para esta tarea deberá llevar a cabo un proceso de documentación.

Estos dinosaurios no son los únicos seres fantásticos sacados de otro periodo en la historia. Verne escribe sobre unos mastodontes que además son guiados en rebaño por un ser humano. Sin embargo, no se trata de un ser humano cualquiera ya que posee unas dimensiones fuera de lo común. Podemos observar tanto en el TO como en el TM que se trata de un gigante. Verne utiliza una serie de adjetivos para describirlo, además de darle el nombre de “*Protée*” y “*nouveau fils de Neptune*”, traducido en el TM por “Proteo” y “nuevo hijo de Neptuno”. Una vez más, no aparecen nuevos términos con los que referirse a estas criaturas fantásticas, por lo que el traductor no se verá obligado a crear neologismos.

TO	TM
... un être humain, un Protée de ces contrées souterraines, un nouveau fils de Neptune, gardait cet innombrable troupea de mastodontes! [...] c'était un géant, capable de commander à ces monstres. Sa taille dépassait douze pieds. (Verne, 1864: 262-263)	... un ser humano, un Proteo de aquellas comarcas subterráneas, un nuevo hijo de Neptuno, guardaba aquel numerosísimo rebaño de mastodontes. [...] era un gigante, capaz de combatir con aquellos monstruos. Su talla superaba los doce pies. (Armiño, 2000: 308)

1.2. El texto dentro del texto

En *Voyage au centre de la Terre* nos encontramos con un elemento interesante, la presencia de un texto dentro del propio texto narrativo. Se trata de un escrito rúnico que aparece en la novela cuando el profesor Otto Lidenbrock descubre un pergamino en uno de sus libros. Finalmente llega a la conclusión de que se trata de islandés antiguo y se dispone a traducirlo.

Lo que llama la atención de este hecho es que se produce un cambio técnico del emisor. Aunque siga siendo Julio Verne quien escribe la novela, y por consiguiente este escrito rúnico, el escritor señala como responsable del manuscrito a otro autor, ficticio en este caso, Arne Saknussemm.

El nuevo autor dentro de la novela de Verne es un islandés, un sabio del siglo XVI y un alquimista célebre. Este personaje ficticio permite a Verne introducir un texto en una nueva lengua que será el comienzo de la aventura de los protagonistas. Tanto en la novela original como en su traducción se nos presenta este escrito todavía sin traducir para poder seguir de primera mano el razonamiento que llevan a cabo los personajes para lograr comprender lo que expresa. El texto es el siguiente:



1.2.1. La traducción dentro del TO

Cuando el profesor Otto Lidenbrock descubre este manuscrito inicia un proceso de traducción. Además de encontrarnos un texto dentro del propio texto de la novela, contamos con la traducción de este en el TO. Verne desempeña en su obra el papel de escritor y de traductor. En primer lugar, en el TO, Verne va a desarrollar un procedimiento traductológico a través de uno de sus personajes buscando el equivalente en el alfabeto francés para cada uno de los caracteres islandeses. A continuación, una vez identificados los caracteres, los sustituye por las letras correspondientes, dando el siguiente resultado:

TO		
<i>m.rnlls</i>	<i>esreuel</i>	<i>seecJde</i>
<i>sgtssmf</i>	<i>unteief</i>	<i>niedrke</i>
<i>kt,samn</i>	<i>atrateS</i>	<i>Saodrrn</i>
<i>emtnael</i>	<i>nuaect</i>	<i>rriISa</i>
<i>Atvaar</i>	<i>.nscrc</i>	<i>ieaabs</i>
<i>ccdrmi</i>	<i>eeutul</i>	<i>frantu</i>
<i>dt,iac</i>	<i>oseibo</i>	<i>KediiY</i>

Tras apreciar el resultado de su traducción, llega a la conclusión de que se trata de un criptograma, es decir, el sentido general del texto va a estar oculto entre las letras revueltas expresamente. Mediante diferentes combinaciones de letras logran descubrir el mensaje que ocultan las runas.

En el TO, la primera traducción que se da para este manuscrito aparece en latín, y a continuación, nos encontramos con el texto ya en francés. Verne, por lo tanto, lleva a cabo una doble traducción, ya que va a traducir el texto en islandés antiguo al latín y a partir de este traducirá al francés. El resultado final es el siguiente:

TO	
Traducción al latín	Traducción al francés
<i>In Sneffels Yoculis craterem kem delibat umbra Scartaris Julii intra calendas descende, audas viator, et terrestre centrum attinges. Kod feci. Arne Saknussem. (Verne, 1864: 37)</i>	<i>Descends dans le cratère du Yocul de Sneffels que l'ombre du Scartaris vient caresser avant les calendes de Juillet, voyageur audacieux, et tu parviendras au centre de la Terre. Ce que j'ai fait. Arne Saknussem. (Verne, 1864: 37)</i>

1.2.2. La traducción dentro del TM

En la traducción de la novela original nos encontramos también con este manuscrito rúnico y el planteamiento del proceso de traducción que sigue Verne a través del profesor Otto Lidenbrock.

En el caso de la identificación de los caracteres en el texto rúnico, Armiño se limita a copiar las letras que aparecen en el TO, por lo que en la novela traducida nos encontraremos con la misma lista de palabras:

TM		
m.rnlls	esreuel	seecJde
sgtssmf	unteief	niedrke
kt,samn	atrateS	Saodrrn
emtnael	nuaect	rrilSa
Atvaar	.nsrcr	ieaabs
ccdrmi	eeutul	frantu
dt,iac	oseibo	KediiY

Lo que resulta más interesante desde el punto de vista traductológico, es que Armiño se va a ver obligado a traducir a partir de una traducción que ya está presente en el TO. El resultado final del texto va a ser traducido desde el texto en francés que nos encontramos en el TO, el cual ha sido traducido a su vez desde el latín como bien hemos dicho antes.

Como se puede observar en el siguiente cuadro, el traductor ha respetado el texto en latín que aparece en el TO y solo ha cambiado, como es lógico, el texto final, apareciendo ahora en la Lengua Meta (LM) para que sea comprensible para los nuevos receptores:

TM	
Traducción al latín	Traducción al español
<i>In Sneffels Yoculis craterem kem delibat umbra Scartaris Julii intra calendas descende, audas viator, et terrestre centrum attinges. Kod feci. Arne Saknussem. (Armiño, 2000: 46)</i>	Desciende al cráter del Yocul de Sneffels que la sombra del Scartaris acaricia antes de las calendas de Julio, viajero audaz, y llegarás al centro de la Tierra. Yo lo he hecho. Arne Saknussem. (Armiño, 2000: 47)

1.3. La importancia de los diálogos dentro de la obra

Los diálogos dentro de la narración nos van a permitir observar una reproducción directa de las palabras entre dos o más interlocutores. Se trata de una parte muy importante dentro de este tipo de textos, ya que sirve para dotar a la obra de agilidad y realismo. Mediante los diálogos podemos apreciar características de los personajes que no podríamos conocer de otra manera, como por ejemplo, una pronunciación peculiar de ciertas palabras, un acento extranjero, etc. Todas estas características ayudan a que el lector se sienta más familiarizado con los personajes y que pueda llegar a formarse una idea más concreta sobre estos.

Sin embargo, a pesar de todas estas ventajas, el diálogo supone una serie de problemas. Por lo general, no es conveniente abusar de la presencia de diálogos en una narración, de este modo se puede prescindir de todos aquellos que no aporten información de interés dentro de la obra, ya que nos encontraríamos frente a diálogos vacíos que no ayudan al desarrollo de la narración, sino que la hacen más lenta y pesada para el receptor.

Dentro de la obra *Voyage au centre de la Terre*, Verne utiliza los diálogos en todos sus capítulos pero nunca de forma abusiva. Como bien hemos dicho antes, nos permiten caracterizar a los personajes de una manera mucho más precisa que mediante una descripción del narrador. De este modo, podemos observar que Hans (el cazador que acompaña a los protagonistas en su viaje al centro de la tierra) solo habla en islandés, y que es el profesor Otto Lidenbrock el encargado de traducir sus palabras. Volvemos a encontrarnos con una traducción dentro del TO y una traducción dentro de la traducción en el TM.

El empleo de determinados tipos de oraciones también deja ver la personalidad de los personajes. Por ejemplo, volviendo al caso de Hans, éste solo se comunica mediante frases cortas y afirmativas. Podemos observar que se trata de un personaje serio y un tanto frío. Sin embargo, las oraciones empleadas para el profesor Otto Lidenbrock son largas, compuestas y repletas de

vocabulario especializado, lo que nos deja ver que se trata de un personaje muy culto. Veamos esta caracterización de los personajes con una serie de ejemplos:

TO	TM
« <i>Qu'est-ce donc? fit-il.</i> -“Vatten”, <i>répondit le chasseur.</i> (Verne, 1864: 157)	- ¿Qué pasa? -dijo. - <i>Vatten</i> -respondió el cazador. (Armiño, 2000: 186)

TO	TM
- <i>Erreur, répondit mon oncle; la terre a été échauffée par la combustion de sa Surface, non autrement. Sa Surface était composée d'une grande quantité de métaux, tels que le potassium, le sodium, qui ont la propriété de s'enflammer au seul contact de l'air et de l'eau; ces métaux prirent feu quand les vapeurs atmosphériques se précipitèrent en pluie sur le sol; et peu à peu, lorsque les eaux pénétrèrent dans les fissures de l'écorce terrestre, elles déterminèrent de nouveaux incendies avec explosions et éruptions. De là les volcans si nombreux aux premiers jours du monde.</i> (Verne, 1864: 45-46)	- Falso -respondió mi tío-; la tierra ha sido calentada por la combustión de su superficie, y no de otro modo. Su superficie estaba compuesta de gran cantidad de metales, como el potasio y el sodio, que tienen la propiedad de inflamarse al solo contacto con el aire y el agua; estos metales ardieron cuando los vapores atmosféricos se precipitaron en forma de lluvia sobre el suelo; y poco a poco, cuando las aguas penetraron en las fisuras de la corteza terrestre, provocaron nuevos incendios con explosiones y erupciones. De ahí que los volcanes fueran tan numerosos en los primeros días del mundo. (Armiño, 2000: 56-57)

La novela se trata de una narración en la que los diálogos se incluyen para dar agilidad al texto, ninguno de ellos es prescindible, ya que ayudan a entender el conjunto total de la obra. El traductor ha respetado todos y cada uno de ellos para que el receptor del TM pueda involucrarse en la historia y conocer a los personajes del mismo modo que lo hacen los del TO.

2. ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN APLICADAS A LA OBRA *VOYAGE AU CENTRE DE LA TERRE* DE JULIO VERNE

A continuación se van a exponer los métodos de traducción empleados por Armiño en la novela original de Julio Verne *Voyage au centre de la terre*. Para llevar a cabo este proceso he comparado la obra original francesa con su traducción en español. A lo largo de este apartado

ilustraré con algunos ejemplos el uso de estos procedimientos, además de explicar en qué consiste exactamente cada uno de ellos.

2.1. Las variedades de traducción (P. Newmark)

Newmark va a distinguir principalmente entre tres procedimientos generales de traducción:

- Traducción cercana al texto
- Traducción alejada de la literalidad
- Otros procedimientos

Dentro de esta clasificación general encontramos una más específica:

- Traducción cercana al texto
 - Literal
 - Palabra por palabra
 - Uno por uno
- Traducción alejada de la literalidad
 - Transferencia
 - Naturalización
 - Equivalencia
 - ❖ Cultural
 - ❖ Funcional
 - ❖ Descriptiva
 - Sinonimia
 - Traducción directa
 - Transposición
 - Modulación
 - Traducción reconocida
 - Etiqueta de traducción
 - Compensación
 - Reducción/Expansión
 - Paráfrasis
- Otros procedimientos
 - Dobletes
 - Notas
 - Adiciones
 - Glosas

A continuación se exponen los ejemplos más notables que se han encontrado a lo largo de la obra.

2.2. Análisis de la obra según los métodos de traducción de P. Newmark

2.2.1. Traducción cercana al texto

- Traducción literal

La traducción literal es aquella que es fiel al texto original pero a la vez presenta flexibilidad con la gramática.

TO	TM
<i>... et les caractères de ce livre sont-ils beaux?</i> (Verne, 1864: 15)	¿Y son hermosos los caracteres de ese libro? (Armiño, 2000: 20)

TO	TM
<i>... la voix de l'hôte se fit entendre, qui nous conviait à passer dans la cuisine, seule pièce où l'on fit du feu, même par les plus grands froids.</i> (Verne, 1864: 94)	... la voz del huésped invitándonos a pasar a la cocina, única pieza donde se hacía fuego, incluso cuando el frío era más intenso. (Armiño, 200: 114)

- Palabra por palabra

En este tipo de traducción se respeta la convención gramatical, el orden y el significado primarios.

TO	TM
<i>... Lidenbrock était aussi bibliomane à ses moments perdus;</i> (Verne, 1864: 13)	... Lidenbrock era también bibliómano en sus ratos perdidos; (Armiño, 2000: 19)

TO	TM
<i>La Valkyrie se tint à une distance raisonnable des côtes, en les prolongeant vers l'ouest, au milieu de nombreux troupeaux de baleines et de requins.</i> (Verne, 1864: 66)	La <i>Valkiria</i> se mantuvo a razonable distancia de la costa, bordeándola hacia el oeste, en medio de numerosos rebaños de ballenas y tiburones. (Armiño, 2000: 81)

2.2.2. Traducción alejada de la literalidad

Se ha elegido la cursiva para destacar el fragmento en el que se ha aplicado cada método de traducción.

- Transferencia

Este método también es conocido como préstamo y consiste en el empleo de términos extranjeros, los cuales suelen ir entre comillas:

TO	TM
<i>C'est ce qu'on appelle du "surtarbrandur" ou bois fossile.</i> (Verne, 1864: 208)	Es lo que se llama un <i>surtarbrandur</i> o madera fósil. (Armiño, 2000: 246)

TO	TM
<i>Çà et là une ferme isolée, quelque boër solitaire, bâti de bois, de terre, de morceaux de lave, apparaissait comme un median tau bord d'un chemin creux.</i> (Verne, 1864: 89)	Aquí y allá una granja aislada, algún <i>boer*</i> solitario, construido de madera, de tierra, o con trozos de lava, aparecía como un mendigo a orillas de un camino abandonado. (Armiño, 2000: 108)

TO	TM
<i>Le pays paraissait comme écrasé sous une pluie de pierres énormes, de trapp, de basalte, de granit et de toutes les roches pyroxéniques.</i> (Verne, 1864: 105)	La zona parecía como aplastada bajo una lluvia de piedras enormes de <i>trapp*</i> , de basalto, de granito y de todas las rocas piroxénicas. (Armiño, 2000: 127)

- Naturalización

Este método de traducción consiste en la adaptación de una palabra de la LO a la pronunciación y morfología de la LT.

TO	TM
<i>... l'une des plus anciennes rues du vieux quartier de Hambourg.</i> (Verne, 1864: 6)	... una de las calles más antiguas del barrio viejo de <i>Hamburgo</i> . (Armiño, 2000: 11)

TO	TM
<i>La bonne Marthe dut se croire fort en retard...</i> (Verne, 1864: 6)	Nuestra criada, <i>Marta</i> , debió de pensar que iba muy retrasada... (Armiño, 2000: 11)

TO	TM
<i>... pour le comte Trampe, gouverneur de l'Islande...</i> (Verne, 1864: 64)	<i>... para el conde Trampe, gobernador de Islandia...</i> (Armiño, 2000: 79)

TO	TM
<i>... le coadjuteur de l'évêque, et M. Finsen, maire de Reykjawik.</i> (Verne, 1864: 64)	<i>... el coadjutor del obispo, y el señor Finsen, alcalde de Reykiavik.</i> (Armiño, 2000: 79)

TO	TM
<i>Le 2, à six heures du matin, nos précieux bagages étaient rendus à bord de la Valkyrie.</i> (Verne, 1864: 64)	El día 2, a las seis de la mañana, nuestros preciosos equipajes estaban ya a bordo de la <i>Valkiria</i> . (Armiño, 2000: 79)

TO	TM
<i>... dans les flots éloignés et la Valkyrie rasait la côte d'Elseneur.</i> (Verne, 1864: 65)	<i>... en las lejanas olas y la Valkiria pasaba rozando la costa de Elsinor.</i> (Armiño, 2000: 79)

- Equivalencia
 - Equivalencia cultural

Traducción aproximada de un término o expresión cultural de la LO por otro término o expresión cultural de la LT.

TO	TM
<i>... dont je me serais si bien arrangé!</i> (Verne, 1864: 13)	<i>... que tan bien me hubiera venido!</i> (Armiño, 2000: 18)

TO	TM
<i>Je lui racontais des choses dont elle riait de son mieux.</i> (Verne, 1864:22)	Yo le contaba cosas que le <i>hacían mucha gracia.</i> (Armiño, 2000: 29)

TO	TM
<i>... et s'enfuit à toutes jambes.</i> (Verne, 1864: 26)	<i>... y echó a correr.</i> (Armiño, 2000: 33)

TO	TM
<i>Il y avait là de quoi perdre la tête!</i> (Verne, 1864: 29)	<i>¡Era para volverse loco!</i> (Armiño, 2000: 37)

TO	TM
<i>Que signifie ce mot Scartaris, demandai-je, et que viennent faire là les calendes de juillet?</i> (Verne, 1864: 42)	<i>¿Qué significa esa palabra de Scartaris – pregunté–, y qué pintan aquí las calendas de julio?</i> (Armiño, 2000: 52)

TO	TM
<i>Comme elles vont nous gêner, ces pauvres théories!</i> (Verne, 1864: 42)	<i>¡Cuánta lata van a darnos esas pobres teorías!</i> (Armiño, 2000: 54)

TO	TM
<i>Quarante-huit heures après, en sortant d'une tempête qui força la goélette de fuir à sec de toile...</i> (Verne, 1864: 67)	<i>Cuarenta y ocho horas después, al salir de una tempestad que obligó a la goleta a huir a todo trapo...</i> (Armiño, 2000: 82)

TO	TM
<i>... dont les volcans font eux-mêmes les frais d'extraction;</i> (Verne, 1864: 70)	<i>... los volcanes corren con los gastos de extracción</i> (Armiño, 2000: 86)

TO	TM
<i>Hans, le traité conclu, se retira tout d'une pièce.</i> (Verne, 1864: 82)	Una vez concluido el trato, Hans se retiró <i>inmediatamente.</i> (Armiño, 2000: 100)

TO	TM
<i>Mais ne le brusquons pas, laissons-le agir, et nous ferons, l'un portant l'autre, nos dix lieues par jour.</i> (Verne, 1864: 87)	Pero no los hostiguemos, dejémoslos actuar, y <i>un día con otro</i> haremos nuestras diez leguas diarias. (Armiño, 2000: 108)

TO	TM
<i>Ceux qui ne parlaient pas n'en criaient que mieux.</i> (Verne, 1864: 95)	Los que no hablaban <i>gritaban a más no poder.</i> (Armiño, 2000: 115)

TO	TM
<i>... le document de Saknusemm, les prétentions de mon oncle, tout s'en allait en fumée.</i> (Verne, 1864: 108)	<i>... el documento de Saknusemm, las pretensiones de mi tío, todo se volvía agua de borrajas.</i> (Armiño, 2000: 131)

TO	TM
<i>Mon oncle et moi, nous regardions d'un oeil hagard, accotés au tronçon du mât, qui, au moment de la catastrophe, s'était rompu net.</i> (Verne, 1864: 278)	Mi tío y yo nos mirábamos <i>despavoridos</i> , agarrados a un trozo de mástil, que en el momento de la catástrofe se había roto de cuajo. (Armiño, 2000: 326)

TO	TM
<i>À ces mots, je regardai mon oncle d'un oeil hagard.</i> (Verne, 1864: 282)	Al oír estas palabras miré a mi tío <i>asustado.</i> (Armiño, 2000: 330)

TO	TM
- « <i>Spetelsk, disait-il Un lépreux! » répétait mon oncle.</i> (Verne, 1864: 97)	- <i>Spetelsk- decía ¡Un leproso!- repetía mi tío.</i> (Armiño, 2000: 117)

TO	TM
- « <i>Holme! dit-il. Une île! s'écrit mon oncle.</i> (Verne, 1864: 229)	- <i>¡Holme! ¡Una isla! -exclama mi tío.</i> (Armiño, 2000: 271)

- Transposición

En este proceso se produce un cambio de categoría gramatical (género, número, posición, etc.)

TO	TM
<i>J'espérais que les moyens de transport manqueraient absolument;</i> (Verne, 1864: 60)	Yo esperaba no encontrar <i>ningún</i> medio de transporte; (Armiño, 2000: 73)

TO	TM
<i>Mais nous n'y regardions pas de si près.</i> (Verne, 1864: 60)	Mas nosotros no reparábamos en esas <i>miserias</i> (Armiño, 200: 73)

TO	TM
<i>... nous sera-t-il possible d'hésiter sur le chemin a prendre?</i> (Verne, 1864: 42)	<i>... ¿tendremos dudas sobre el camino a seguir?</i> (Armiño, 2000: 53)

TO	TM
<i>Votre bibliothèque! S'écria ce dernier, elle ne se compose que de livres dépareillés sur des rayons presque déserts.</i> (Verne, 1864: 74)	<i>¡La biblioteca! -exclamó este último-; está formada únicamente por libros desparejados en estantes vacíos.</i> (Armiño, 2000: 90)

TO	TM
<i>Cela ne laissait pas de faire un fort colis, car l'échelle mesurait trois cents pieds de longueur.</i> (Verne, 1864: 84)	Todo aquello <i>formaba un gran bulto</i> , porque la escala medía trescientos pies de longitud. (Armiño, 2000: 102)

TO	TM
<i>La descente recommença cette fois par la nouvelle galerie.</i> (Verne, 1864: 152)	<i>Reemprendimos el descenso</i> , esta vez por la nueva galería. (Armiño, 2000: 181)

TO	TM
<i>Hans, le traité conclu, se retira tout d'une pièce.</i> (Verne, 1864: 82)	Una vez concluido el trato, Hans se retiró <i>inmediatamente</i> . (Armiño, 2000: 100)

- Modulación

Consiste en un cambio del punto de vista entre la narración original y el TM.

TO	TM
<i>Mais de là à comprendre le reste du cryptograme, c'était autre chose.</i> (Verne, 1864: 29)	Pero de ahí a comprender el resto del criptograma <i>había un abismo</i> . (Armiño, 2000: 37)

TO	TM
<i>Hans se chargea de pousser devant lui le paquet des cordages et des habits, et, moi troisième, nous entrâmes dans la galerie.</i> (Verne, 1864: 130)	Hans se encargó de empujar el paquete de cuerdas y ropa y, <i>cerrando yo la marcha</i> entramos en la galería. (Armiño, 2000: 157)

TO	TM
<i>La galerie s'enfonçait presque horizontalement, avec deux pouces de pente par toise, tout au plus.</i> (Verne, 1864: 163)	La galería avanzaba <i>casi sin inclinación</i> , únicamente dos pulgadas por toesa como máximo. (Armiño, 2000: 194)

2.2.3. Otros procedimientos

- Notas a pie de página
 - Notas del autor

Las notas del autor (N. del A.) que aparezcan en la novela original deberán ser traducidas en el TM como ocurre en los siguientes casos:

TO	TM
<i>Nous y déjeunâmes suffisamment pour le prix modéré de quatre marks chacun.</i> ¹ (Verne, 1864: 60)	Almorzamos abundantemente por el módico precio de cuatro marcos cada uno*. (Armiño, 2000: 74)

La aclaración dada en francés es la siguiente: *2 francs 75 centimes environ. Note de l'auteur.*

En español el traductor opta por aclarar también estas cifras: Aproximadamente 2 francos con 75 céntimos. (N. del A.).

TO	TM
<i>... à bord de la corvette française La Recherche</i> ¹ ... (Verne, 1864: 76)	<i>... a bordo de la corbeta francesa La Recherche*</i> ... (Armiño, 2000: 93)

En el ejemplo que se muestra en el cuadro anterior, la aclaración en francés es la siguiente: *La Recherche fut envoyée en 1835 par l'amiral Duperré pour retrouver d'une expédition perdue, celle de M. de Blosseville et de La Lilloise, dont on n'a jamais eu de nouvelles.*

La aclaración en español es la siguiente: *La Recherche* fue enviada en 1835 por el almirante Duperré para buscar las huellas de una expedición perdida, la del señor de Blosseville y de *La Lilloise*, de las que jamás se han tenido noticias. (N. del A.).

TO	TM
<i>... il demeurerait à son service pendant tout le temps nécessaire à ses excursions scientifiques au prix de trois rixdales par semaine.</i> (Verne, 1864: 82)	... permanecería a su servicio durante todo el tiempo necesario para sus excursiones científicas, al precio de tres rixdales por semana. (Armiño, 2000: 100)

En este caso el autor aclara que el equivalente conocido para esta cantidad son 98 céntimos.

TO	TM
<i>Ces monstres régnaient en maîtres dans les mers jurassiques</i> ¹ . (Verne, 1864 220)	Estos monstruos reinaban como dueños y señores en los mares jurásicos*. (Armiño, 2000: 260)

La aclaración del autor nos informa de que está hablando de los mares de la Era Secundaria que formaron los terrenos de que se componen las montañas del Jura.

- Notas del traductor

El traductor buscará en todo momento la solución más adecuada para resolver los problemas a los que va a enfrentarse, en ocasiones lo hará sin mayor complicación y en otros casos se encontrará con problemas que no podrá solucionar. Este último tipo de problemas no son tan frecuentes, pero cuando aparecen tienen que ser justificados mediante notas a pie de página llamadas notas del traductor (N. del T.). En la traducción con la que he trabajado para llevar a cabo este trabajo aparecen estas notas:

TO	TM
- <i>Eh bien! Cette clef? Quelle clef? La clef de la porte? Mais non, m'écriai-je, la clef du document!</i> (Verne, 1864: 36)	- ¿Y esa llave?* ¿Qué llave? ¿La llave de la puerta? No –exclamé yo–, la clave del documento. (Armiño, 2000: 45)

En este juego de palabras el traductor no encuentra la forma de trasladar esta idea al TM ya que en español la palabra “llave” aunque comparte etimología con “clave”, no tiene este mismo significado, por lo que añade una nota del traductor en la que dice lo siguiente: (*) En francés, *clef* significa “llave” y “clave”, dando lugar a este juego de palabras intraducible. (N. del T.)

En algunas ocasiones en los textos aparecen referencias culturales al país de origen en el que se publica la novela y que pueden ser difíciles de entender para los nuevos receptores. En este caso el traductor podrá optar entre una adaptación a una referencia cultural que pueda ser comprensible para los nuevos lectores, o bien una aclaración sobre el término al que se está refiriendo el texto original.

En la obra de Mauro Armiño aparecen referencias culturales de la obra original que el traductor ha sabido afrontar mediante una nota a pie de página. Esto ocurre en la página 95, cuando habla del “cazador de éideres”. Para aclarar a que se está refiriendo recurre a una nota del traductor a pie de página en la que aclara de lo que está hablando:

(*) Nombre de cierta clase de patos del norte de Europa, llamados también edredones por utilizarse su plumón para la confección de estas prendas. (N. del T.). (Armiño, 2000: 95)

2.3. Errores de traducción

En algunas ocasiones el traductor comete errores al escribir el TM debido a equivocaciones causadas por una falta de atención o una mala revisión del texto. En los ejemplos sacados de la novela sobre la que trata el presente trabajo, podemos observar que se trata de errores leves que no cambian el sentido del TO pero que aun así nos están mostrando otra realidad diferente a la que pretende mostrar el autor original.

TO	TM
<i>Le landemain soir, grâce à l'habilité du guide, le radeau était terminé; il avait dix pieds de long sur cinq de large...</i> (Verne, 1864: 208)	Al día siguiente por la tarde, gracias a la habilidad del guía, la balsa estaba terminada; tenía seis pies de longitud por cinco de ancho... (Armiño, 2000: 247)

En el ejemplo anterior, el traductor ha confundido unas cifras que han cambiado por completo las medidas de la balsa, haciéndola más pequeña. Esto puede ser un problema ya que las medidas de la balsa serán decisivas para explicar por qué los personajes tenían sitio de sobra hasta para andar por ella, como se explica más adelante. Con este error de traducción, las medidas se ven reducidas y puede dar lugar a confusiones.

TO	TM
<i>Ainsi, à Yakoust en Sibérie, on a remarqué que l'accroissement d'un degré avait lieu par trente-six pieds.</i> (Verne, 1864: 134)	Así en Yakust, en Siberia, se ha observado que cada treinta pies se produce el aumento de un grado. (Armiño, 2000: 161)

En la obra original aparece una ley científica sobre el aumento de la temperatura conforme aumenta la profundidad hacia el centro del planeta. El traductor al confundir las cifras de la distancia que hay que recorrer para que se produzca el aumento de un grado está cambiando esta ley.

TO	TM
<i>... comme ces larmes d'argent qui glissent dans l'air autour de notre tête, lorsque le sang s'y est violemment porté. (Verne, 1864: 29)</i>	... como esas lágrimas de plata que se deslizan en el aire alrededor de nuestra cabeza, cuando la sangre sube a ella con violencia. (Armiño, 2000: 37)

En el cuadro anterior, nos encontramos con la palabra francesa “*larmes*”, que aparece en el diccionario con más de una definición y en este caso “lágrima” es la primera de ellas. El traductor ha cometido el error de no profundizar un poco más en el verdadero significado de la palabra en el texto, ya que en este caso se refiere a esos destellos que vemos al levantarnos muy rápido o hacer un movimiento brusco, por lo que la acepción más correcta no sería lágrimas. En mi opinión, hubiese sido mejor cambiar esta palabra por “gotas” que es otra de las opciones que nos da el diccionario o desviarnos de la traducción estricta y elegir la palabra “destellos”.

2.4. Procedimientos ajenos a los métodos de traducción de Newmark

Además de los métodos de traducción de Newmark, voy a tener en cuenta otro procedimiento que he encontrado en varios fragmentos del texto, la omisión.

2.4.1. Omisión

TO	TM
<i>De bonnes chaussures, rendues imperméables par un enduit de goudron et de gomme élastique, se trouvaient au nombre de six paires dans le groupe des outils. (Verne, 1864: 84)</i>	En el paquete de herramientas había buenos zapatos impermeabilizados con una capa de alquitrán y de goma elástica. (página 103, línea 13)

Como se puede observar, el traductor ha omitido el detalle de que se trata de seis pares de zapatos. Este dato es importante porque en esta parte del libro está hablando del equipaje que llevaron para su aventura, por lo que si más adelante se hace referencia a estos zapatos, el nuevo receptor no llegará a entenderlo.

TO	TM
<i>Soudain, je m'arrêtais. De la main, je retins mon oncle. (Verne, 1864: 260)</i>	De pronto me detuve. Agarré a mi tío. (Armiño, 2000: 307)

El traductor ha omitido parte de la información al no traducir “de la mano” en el nuevo texto.

TO	TM
<i>Sans la rapidité de l'ascension nous aurions été certainement étouffés.</i> (Verne, 1864: 292)	Si no hubiera sido tan rápida nos habríamos ahogado sin la menor duda. (Armiño, 2000: 341)

En el T.M. no podemos saber de qué está hablando exactamente el narrador ya que el traductor omite esta información.

En la página 280 de la traducción el autor omite un párrafo entero del TO Aunque no se trata de un párrafo que resulte decisivo para entender el texto siempre tenemos que ser fieles al mensaje que transmite la obra original:

Il y a émission continue de lumière à la surface des nuages; la matière électrique se dégage incessamment de leurs molécules; évidemment les principes gazeux de l'air sont altérés; des colonnes d'eau innombrables s'élancent dans l'atmosphère et retombent en écumant.

Où allons-nous?... Mon oncle est couché tout de son long à l'extrémité du radeau.

La chaleur redouble. Je regarde le thermomètre; il indique... [Le chiffre est effacé.] (Verne, 1864: 237)

En el texto en español nos encontramos con que las oraciones “*Où allons-nous?... Mon oncle est couché tout de son long à l'extrémité du radeau.*” no aparecen por ninguna parte:

Hay emisión continua de luz en la superficie de las nubes; la materia eléctrica se desprende de forma incesante de sus moléculas; evidentemente los principios gaseosos del aire están alterados; numerosísimas columnas de agua saltan a la atmósfera y vuelven a caer espumantes.

El calor aumenta. Miro el termómetro; indica... [La cifra está borrada]. (Armiño, 2000: 280)

3. LA ILUSTRACIÓN LITERARIA

3.1. Orígenes de la ilustración literaria

Ya en la época del romanticismo surge la idea de la integración entre texto e imagen para dotar de mayor fuerza a una obra, se buscaba una fusión de ambas artes en un solo producto.

En un primer momento las ilustraciones debían imprimirse por separado de los textos. Estas irán cobrando más importancia con el paso del tiempo y no se limitarán solamente a una función descriptiva sino que irán evolucionando e incorporándose a la obra para trasladar al lector

a otro mundo, al mundo de los paisajes. Esta evolución se puede apreciar en la famosa obra de Thomas Bewick, *History of the British Birds* en la que no solo aparecen ilustraciones de aves, sino también de paisajes y hábitats. Estas viñetas e ilustraciones van a servir para captar el interés de los lectores, quienes pueden que no estén familiarizados con el tema del que trata la obra, pero pueden sentirse interesados por las imágenes que presenta. Las ilustraciones empezaron a facilitar el acceso a la información a muchas personas casi a la misma velocidad a la que sucedían los hechos con los que estas estaban relacionadas.

3.2. Edad de Oro de la ilustración gráfica

A partir de los años treinta y cuarenta del siglo XIX, comienzan a surgir las primeras publicaciones periódicas ilustradas. El peso que tenían las imágenes hacía que las obras tuviesen un mayor valor, además de resultar atractivas para más sectores de la población. Hay que destacar la importancia que tuvieron las ilustraciones durante este periodo en el ámbito periodístico ya que suponían una forma de transmisión del conocimiento con un alcance mucho mayor. Las ilustraciones se adaptaban perfectamente a cualquier tipo de género.

Las primeras imágenes buscaban “asemejarse al máximo a lo que el lector estaba habituado a ver en lo que a dibujos se refiere” (Parrondo et al., 1988: 442). Estos ilustradores eran unos grandes intérpretes de la ficción literaria que hacían posible que el lector se formase una idea sobre la apariencia de ciertos elementos, paisajes o personajes extraordinarios.

Volviendo al ámbito literario cabe mencionar la gran funcionalidad de las ilustraciones en las obras de los autores de la época. Servían para enriquecer los textos, aportaban un “testimonio visual, el componente presencial del eficiente ojo del observador.” (Pla Vivas, 2010: 29). La imagen se plantea como un apoyo para el lector, le permite ponerse en situación con un solo vistazo, gracias a ellas es posible conocer los aspectos culturales más interesantes de la época y además “permiten la adquisición por parte del lector de unas nociones superficiales sobre el arte” (Pla Vivas, 2010: 102).

A pesar de las grandes ventajas que supuso la incorporación de ilustraciones tanto en la prensa como en la novela, también hay que tener en cuenta que algunos ilustradores se permitían la licencia de presentar desajustes respecto al texto, bien sea para destacar un aspecto en concreto o influidos por su forma de ver la situación o ideología. En ocasiones estos desajustes sirven para destacar un aspecto en concreto dentro de lo que nos está contando el texto que acompaña a las imágenes.

3.3. Artistas gráficos destacados

3.3.1. Gustave Doré

- Vida

Nacido el 6 de enero de 1832 en Estrasburgo, Francia, fue el ilustrador gráfico más importante de su época. De clara inspiración romántica y artista polifacético ya que no se conformó solo con el mundo de la ilustración, sino que además fue un gran dibujante, grabador, escultor y pintor.

Su carrera comienza en París cuando solo tiene 15 años y sus trabajos ya son de gran importancia. A esta edad ya se le encarga ilustrar las obras de escritores de la talla de Honoré Balzac y en 1853 empieza a trabajar con las obras de Lord Byron. La fama de Doré va en aumento debido a la gran calidad de sus ilustraciones, llegando al punto de ser el encargado de ilustrar una nueva versión de la Biblia.

Sus viajes le llevaron una temporada a España, residiendo unos meses en Barcelona. En este periodo publicó junto al Barón Davillier unas crónicas sobre ciertas zonas del país que más tarde serían incluidas en la colección "*Le Tour du Monde*". En 1863 se publica una nueva versión de la novela de Cervantes en la que el ilustrador consiguió superar a sus predecesores, consiguiendo elogios hasta de Emile Zola.

Además de ser el más famoso de los ilustradores, Doré ha seguido influyendo en el mundo artístico contemporáneo. Hoy en día las películas relacionadas con temas bíblicos suelen hacer referencia a sus ilustraciones, al igual que las adaptaciones cinematográficas de Dante o del Quijote. "No hay películas sobre la vida londinense y victoriana que no se inspiren, para sus decorados, en sus visiones de Londres, ya sea David Lean, Roman Polanski o Tim Burton" (Delgado, 2015).

Al final de sus días, Doré se encontraba trabajando con el poema de Edgar Allan Poe, "El Cuervo". Por desgracia, falleció el 23 de enero de 1883, por lo que no pudo ver la publicación de su obra.

- Estilo

Gustave Doré es el mejor representante del estilo de los grabados e ilustraciones de la época. Destacó por su gran dominio de la iluminación mediante los contrastes de luz de sus obras, siempre fieles al texto al que acompañan, aunque en algunos casos resultaban más dramáticas que la situación o el paisaje que se describía en el texto. Su estilo romántico y lleno de imaginación es fácilmente reconocible en cada uno de sus trabajos a pesar de que suelen presentar variaciones.

Algunos artistas anteriores a este ilustrador, no eran del todo fieles a las escenas que estaban representando y las obras eran adornadas con trajes lujosos o anacronismos. Sin embargo, Doré va a ser fiel al periodo o a la situación que está ilustrando. En sus obras nos

encontramos con gente de todas las clases sociales y épocas, representados con sus correspondientes actitudes e incluso enfermedades dependiendo de la época.

En cuanto a su técnica, Doré va a utilizar el entrapado que consiste en un velo que se deja en la superficie de la plancha aumentando, de forma secundaria, la densidad de la tinta que queda dentro de las tallas.

A pesar de todas estas cualidades y de la gran calidad de sus grabados, Doré sufrió el rechazo de la crítica de su época. Sin embargo su obra siguió extendiéndose por el mundo después de su muerte, lo que hace que sea considerado como el más ilustre de los ilustradores.

3.3.2. Édouard Riou

Este ilustrador fue contemporáneo de Doré y el encargado de ilustrar gran parte de las obras de Verne, incluida aquella sobre la que se desarrolla el presente trabajo. Debido a no disponer de suficiente información sobre este artista, he creído conveniente hacer mención del estilo de Doré, ya que comparten las mismas características.

Nacido el 2 de diciembre de 1833 en Saint-Servan, una antigua comuna francesa situada al oeste del país, pasó una parte de su vida en El Havre antes de continuar con sus estudios. Se vio marcado por la vida marítima de estos pueblos portuarios.

Fue alumno de Charles François Daubigny y realizó su debut en el Salón de 1859 con las escenas de *El bosque de Fontainebleau*. Sin embargo, la historia del arte lo conoce sobre todo como ilustrador y en especial como el ilustrador de las célebres novelas de Julio Verne para la colección Hetzel.

Sus dibujos transcritos en grabados también acompañan las obras de otros escritores como Walter Scott en su *Ivanhoé* o Alexandre Dumas en *El conde de Montecristo*. Fue autor de decenas de millares de dibujos y titular de la Legión de Honor.

Falleció en París el 27 de enero de 1900.

3.4. Como condicionan las ilustraciones la traducción

“En las ediciones ilustradas los elementos verbales se combinan con los gráficos para transmitir un nuevo mensaje al lector. Al traducir la obra a otro idioma, se intenta en la medida de lo posible, respetar el equilibrio establecido entre la información proporcionada por el texto y en las imágenes.” (Martens y Vázquez, 2012: 1)

En el caso de las obras clásicas nos encontramos con el problema añadido de que estas han sido editadas varias veces y puede que las ilustraciones hayan ido cambiando de una edición a otra. Este no es el caso en *Viaje al centro de la tierra*, ya que en cada momento se ha respetado

el orden de las ilustraciones, además, todas aquellas presentes en el libro original se encuentran también en la traducción sin ninguna excepción. Esto dota a la obra traducida de una mayor calidad y consigue ser más fiel a su original.

Las ilustraciones van a ser un gran apoyo para ayudar al lector a formarse una idea sobre la caracterización de los personajes, además le van a permitir ponerse en situación y poder saber en qué momento o en qué lugar ficticio se desarrolla la acción. La importancia de elementos gráficos en el libro irá relacionada con el público al que va dirigida la obra, si se trata de un público infantil las ilustraciones constituirán uno de los elementos más importantes del libro pero si se trata de un público adulto solo servirán como un apoyo para el texto.

La traducción de la obra original se va a ver condicionada por estas ilustraciones ya que no puede existir una incongruencia entre el texto que estamos leyendo y la ilustración que se nos va a presentar a continuación. “Estas imágenes pueden llegar a manipular el contenido de la obra, destacando ciertos elementos en detrimento de otros o defendiendo abiertamente cierta ideología.” (Martens y Vázquez, 2012: 1)

En la obra original de Julio Verne el texto viene acompañado de una serie de ilustraciones que ayudan al lector a imaginarse las diferentes escenas de la novela. La presencia de ilustraciones en el TO no supone un problema ya que son estas las que van a adaptarse al texto en todo momento, el problema surge cuando se traduce la obra. La traducción de la novela puede ir o no ir acompañada de estas ilustraciones pero el trabajo será de mayor calidad si las respeta, además de suponer un apoyo para el nuevo receptor.

CONCLUSIONES

Como se puede observar tras la lectura de este trabajo, la traducción literaria ha recorrido un largo camino hasta nuestros días para llegar a ser considerada un tipo de traducción especializada que cuenta con una serie de características propias y métodos concretos.

El hecho de reservar un capítulo dentro del trabajo exclusivamente para Julio Verne, permite apreciar ciertos aspectos sobre la vida y la personalidad del autor que van a influir en gran medida en sus novelas, incluida *Viaje al centro de la Tierra*. Mediante este análisis observamos que los conocimientos de Verne en diversos campos permiten que sus obras tengan una calidad superior. El escritor combina elementos de fantasía, fruto de su gran imaginación, con elementos reales y de rigor científico para los que incluso contará con la ayuda de especialistas en diversos campos. De esta manera surge la novela científica que posteriormente acabará derivando en lo que actualmente conocemos como ciencia ficción.

La hipótesis sobre un hilo argumentativo o un elemento que se repitiese de manera sistemática en alguna de sus obras queda resuelta al aparecer la figura del guía. Mediante este personaje Julio Verne consigue introducir la documentación recopilada para la obra en concreto. Los viajes resultan un tema común mucho más evidente pero debido a las características y extensión limitada del presente trabajo no ha sido posible desarrollar más este tema, ya que aparece en el argumento de más del 90% de las obras del escritor.

Mediante la lectura de la obra original podemos ver que las novelas de Julio Verne van a traer consigo una serie de dificultades para el traductor. Se trata de un estilo marcado por el uso de terminología especializada de diversos campos además de encontrarnos con neologismos producto de esta gran imaginación del escritor, quien va a crear nuevos objetos a los cuales, como es lógico, tendrá que dar nombres que el mismo va a inventar.

El análisis de la obra *Voyage au centre de la Terre* y de su traducción al español permiten observar los métodos de traducción empleados por el autor. Dentro de estos métodos, la equivalencia cultural resulta el más sencillo de apreciar además de ser el más abundante.

Por último, la presencia de ilustraciones en la obra original y en su posterior traducción no ha alterado el TM como se planteaba al principio de este trabajo. Vemos como las ilustraciones guardan el mismo orden que en el TO y que, además, ayudan al nuevo receptor a seguir más fácilmente la historia y formarse una idea más detallada sobre los personajes y paisajes que se describen en la narración.

BIBLIOGRAFÍA

ANIORTE, Javier. Biografías de traductores [en línea]. Universidad de Alicante. 2011. [Consulta: 6 de junio de 2015]. Disponible en Web: <<http://web.ua.es/es/histrad/documentos/biografias/mauro-armino.pdf>>.

BUENO GARCÍA, Antonio. “La teoría de la traducción a final de siglo”. En: BUENO GARCÍA, Antonio, et al. La traducción de la teoría a la práctica. Bueno García, A. & García-Medall, J. (eds.). Valladolid: Servicio de Apoyo a la Enseñanza, Universidad de Valladolid, 1988. p. 9-26.

Cómo abordar la traducción de neologismos: condicionantes, recursos y evaluación [en línea]. Ministerio de Ciencia y Tecnología, Dirección General de Traducción de la Comisión Europea. Bruselas y Luxemburgo, junio 2003. [Consulta: 15 de abril de 2015]. Disponible en Web: <http://ec.europa.eu/translation/bulletins/puntoycoma/83/pyc836_es.htm>

DELGADO, Pablo. “Un mundo llamado Gustave Doré”. Fahrenheit 451 [en línea]. Diario ABC. 23 enero 2015. [Consulta: 13 de mayo de 2015]. Disponible en Web: <<http://abcblogs.abc.es/fahrenheit-451/2015/01/23/un-mundo-llamado-gustave-dore/>>

GIL DE CARRASCO, Antonio. “Práctica de la traducción literaria” [en línea]. En: GIL DE CARRASCO, Antonio. Aproximaciones a la traducción. Centro Virtual Cervantes. 2000. [Consulta: 10 de abril de 2015]. Disponible en Web: <<http://cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/carrasco.htm>>

Manual de revisión [en línea]. Comisión Europea, Dirección General de Traducción, Departamento de Lengua Española. Bruselas y Luxemburgo, octubre de 2010. [Consulta: 10 de abril de 2015]. Disponible en Web: <http://ec.europa.eu/translation/spanish/guidelines/documents/revision_manual_es.pdf>

PLA VIVAS, Vicente. La ilustración gráfica del siglo XIX: Funciones y disfunciones. Simón, Maite (coord.). 1ª ed. Valencia: Universidad de Valencia, Servicio de Publicaciones, 2011. 412 p. ISBN: 978-84-370-7542-6.

SANTOYO, Julio César. El delito de traducir. Universidad de León. 1ª ed. León: Universidad de León, Secretariado de publicaciones, 1985. 225 p. ISBN: 84-600-4054-2

TELLO DE LA CRUZ, Cristian. JULIO VERNE el más desconocido de los hombres [en línea]. Lima, Perú, 24 agosto 2004. [Consulta: 21 de marzo de 2015]. Disponible en Web: <<http://www.jverne.net/biografia/biografia3.htm>>

VEGA CERNUDA, Miguel Ángel. Textos clásicos de la teoría de la traducción. Editorial Cátedra, Madrid, 1994.

VERNE, Jules. Voyage au centre de la Terre. Hetzel, J. (ed.); Riou, Édouard (ilust.). 47ª ed. Librairie Générale Française, París, 2013. 314 p. ISBN: 978-2-253-01254-2

VERNE, Julio. Viaje al centro de la Tierra. Armiño, Mauro (trad.); Riou, Édouard (ilust.); García de Polavieja, Ana (correc.). 2ª ed. Editorial Valdemar, Madrid, 2011. 358 p. ISBN: 978-84-7702-700-3