

***La mujer en los refranes de Don Quijote.***  
***Estudio contrastivo de las traducciones rumanas***  
**(The Woman in the Proverbs from *Don Quixote*.**  
**A Contrastive Study of Romanian Translations)**

**ALIN TITI CĂLIN**  
**“Alexandru Ioan Cuza” University**  
**Iași, Romania**

**Abstract:** This paper aims at investigating paremiological units from the Romanian translations of the novel *Don Quixote de la Mancha*, bearing in mind Cervantes' original text. The contrastive analysis is based on linguistics and translation studies, its main objectives being to indicate the changes resulting from the translation process and to pursue the conservation of the paremiological essence, highlighting incongruences deriving therefrom. We have considered the translation from 1969 done by Edgar Papu and Ion Frunzetti and the translation from 2004 by Sorin Mărculescu. Nevertheless, prior to these remarks, we also conducted a paremiological analysis, in terms of Pavel Ruxăndoiu (2003). First of all, we mentioned the situational-generic context, that is, we pointed out what exactly generated the evocation of the proverb, which character used it and when. Secondly, we specified the functional context, namely, a pragmatic perspective at the level of speech, and finally, we examined the composition, from lexical, grammatical and stylistic points of view. The research was only confined to the proverbs whose central figure is the woman and since they synthesize every aspect of the life of a community, its fundamental attitudes, its relations with the world (Avram, 2011: 3), the role or status of women in the society of the time can be depicted in the proverbs about women used by Cervantes.

**Keywords:** context, role, composition, permutation, incongruences.

## **1. Preámbulo**

“No sé decir razón sin refrán, ni refrán que no me parezca razón” (Cervantes, 1991: 560) es la confesión de Sancho Panza

que destaca el grado de utilización de las unidades paremiológicas en el texto de Cervantes. El gran empleo de refranes, especialmente en el discurso del escudero, fomentó la idea de que la novela de Cervantes debe ser considerada “un auténtico tratado de paremiología” (Barsanti Vigo, 2003: 11). De hecho, el gran escritor español es mencionado en los estudios de paremias (Barsanti Vigo, 2003), (Tabarcea, 1982), (Negreanu, 1983), (Mieder, 2004) como uno de los primeros teóricos en formular una definición y las características de los refranes: “no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas” (Cervantes, 1991: 258).

El gran tesoro paremiológico difundido en la novela llegó a la cultura universal mediante las traducciones. Al ser éstas frases sentenciosas, con sentido alegórico o metafórico, la traducción de paremias puede resultar un proceso complicado y laborioso, especialmente si se trata de proverbios culturales, que no tienen un correlato parcial al menos en la lengua meta y aún más si se encuentran insertos en obras literarias. Cabe mencionar que hasta la fecha no existe una epistemología viable o una estrategia clara para traducir refranes.

La obra maestra de Miguel de Cervantes es una de las novelas más traducidas en el mundo. En la cultura rumana hay dos traducciones distintas. La primera fue finalizada en el año 1969 por Edgar Papu e Ion Frunzetti y representa el texto más conocido por los lectores. Es una traducción orientada hacia la lengua y cultura de llegada, cuyo propósito principal es la naturalización del discurso. Si los primeros traductores ofrecen una lectura fluida, en 2004, el segundo traductor, Sorin Mărculescu, plantea una traducción compleja y cautivadora, con muchas notas a pie de página y muchos neologismos. Edgar Papu e Ion Frunzetti ofrecen una traducción etnocéntrica, adaptada a la cultura rumana, mientras que Sorin Mărculescu prefiere mantener un grado

elevado de fidelidad con el texto original y emplear, como él lo menciona, una “literalidad expresiva”, es decir que el traductor intenta conservar todos los constituyentes del texto original, proporcionando, en cambio, equivalentes expresivos.

Esta modalidad distinta de enfocar la traducción se ve reflejada especialmente en la trasposición de los refranes. Por ende, el presente trabajo pretende efectuar un análisis contrastivo de las paremias de *Don Quijote de la Mancha* en las traducciones rumanas. En la realización de nuestro estudio hemos tenido en cuenta el modelo de análisis propuesto por el investigador rumano Stelian Dumitrăcel (2006) para el discurso repetido. Para evidenciar las incongruencias o las desviaciones, el lingüista adopta las figuras de construcción del discurso de Quintiliano (*quadripartita ratio*), a saber: *adiectio* – la adición de elementos que aumentan el enunciado; *detractio* – la supresión o abreviación de unidades; *transmutatio* – la operación mediante la cual surgen permutaciones; e *inmutatio* – la substitución de constituyentes.

Ya que los refranes empleados por Cervantes presentan una gran diversidad de temas, hemos restringido nuestro estudio paremiológico y traductológico a los refranes sobre las mujeres. A pesar de que son escasas las unidades paremiológicas que emiten juicios respecto a las mujeres, estas frases contribuyen a la creación del perfil o de la posición que la mujer ocupaba en la época. Como productos de la sabiduría popular, de la experiencia y de las creencias de la gente, los refranes suelen indicar también la visión del mundo acerca de las mujeres.

## 2. Procedimiento

Mirad también que Mari Sancha, vuestra hija, no se morirá si la casamos; que me va dando barruntos que desea tanto tener marido como vos deseáis veros con gobierno, y, en fin en fin,

**mejor parece la hija mal casada que bien abarraganada.**  
(Cervantes, vol. II, p. 62)

Mai ține apoi seama că fie-ta Marisancha, n-ar muri ea dacă am mărita-o, fiindcă așa, de departe, îmi dau eu seama că fata-i tot atât de dornică să aibă bărbat cum ești să te vezi cu ocârmuirea; că, la urma urmei, tot **mai bine-i șade fetei săracă și măritată decât bogată și deocheată.** (Papu, vol. III, p. 64)

Vezi că și Mari Sancha, fiică-ta, n-o să moară dac-o mărităm: mă bate gândul că-i la fel de dornică să aibă soț cum îți dorești tu să te vezi cu o guvernare. Și, ce mai tura-vura **mai bine meargă-i rău în casătorie decât bine în ibovnicie.** (Mărculescu, vol. II, p. 55)

En el Vº capítulo de la segunda parte de la novela, Sancho Panza y su esposa, Teresa, tienen una larga conversación sobre las aspiraciones del escudero de ser gobernador, pero también sobre las posibilidades de casamiento de su hija. Ante una polémica sobre el tema del casamiento y del enriquecimiento, Teresa recurre al poder de persuasión y al carácter axiomático de los refranes para convencer a su marido de la importancia del matrimonio para una mujer y manifestar el rechazo total hacia las relaciones extramaritales.

La composición lingüística del refrán revela una organización binaria, que tiene como marcador sintáctico la estructura correlativa “mejor... que...”, un esquema oracional comparativo, mediante el cual se pone en evidencia la predilección por uno de los dos elementos, rasgo lingüístico típico de las unidades paremiológicas (Coșbuc, 1986: 267-274). Desde el punto de vista semántico, el refrán se individualiza por el sistema de oposiciones de los constituyentes centrales de la paremia: una antinomia adjetival (“casada”/ “abarraganada”) y otra adverbial (“mal”/ “bien”). Asimismo, la expresión se singulariza por la rima consonante.

La primera traducción efectuada por Edgar Papu presenta una figura de construcción del discurso indicada por Quintiliano —*inmutatio*—, ya que en la variante rumana se han suprimido los adverbios “mal” y “bien” y se han añadido unos adjetivos: *săracă* (‘pobre’) y *bogată* (‘rica’). Estos cambios no afectan el sentido del refrán, pero el correlato rumano *deocheată* se aleja un poco de la acepción exacta del término español “abarraganada”. El vocablo español es sinónimo de “amancebarse”, utilizado para designar el establecimiento de una relación marital sin mediar vínculo de matrimonio (cf. DRAE), en otras palabras antónimo de “casada” y sinónimo de “concubina”. Por otra parte, la palabra rumana *deocheată* tiene dos sentidos: un sentido connotativo, que designa el estado de una persona que tiene mal de ojos, y un sentido denotativo, el que emplea el traductor, que expresa una actitud indecente, inmoral. El término “abarraganada” puede incluir estos atributos, pero *deocheată* no difunde el significado total del constituyente utilizado en el texto-fuente y no puede ser considerado el antónimo de “casada”. Esta leve incongruencia semántica no periclita, en cambio, el sentido global y la expresividad de la paremia.

Por consiguiente, la segunda interpretación realizada por Sorin Mărculescu puede ser considerada superior a la versión de Edgar Papu, ya que sorprende mejor las particularidades semánticas y estilísticas del texto original. Se mantienen casi todos los componentes de la frase original, excepto por el constituyente nominal “hija” que ha sido eliminado. Para construir su estructura paremiológica, el traductor ha recurrido al procedimiento llamado *transmutatio*, porque cambió la categoría gramatical del adjetivo “casada” y lo sustantivó — *căsătorie* (‘casamiento’). Esta permutación requirió de un cambio morfológico también en su antónimo, traducido como *ibovnicie*, término popular rumano, utilizado para denominar una relación de

concubinato. Así, el traductor logra concebir una rima y otorgar un carácter prosódico superior a la primera traducción.

Vos, hermano, idos a ser gobierno o ínsulo, entonaos a vuestro gusto; que mi hija ni yo, por el siglo de mi madre que no nos hemos de mudar un paso de nuestra aldea: **la mujer honrada, la pierna quebrada, y en casa; y la doncella honesta, el hacer algo es su fiesta.** (Cervantes, vol. II, p. 64)

Tu, omule, n-ai decât să te duci după ocârmuirile sau după insulimenelile tale, și să te fudulești cât îți pofti, dar nici fie-mea și nici eu, ți-o spun pe mormântul maică-mi, n-o să ne clintim nici cu atâtica din satul nostru, căci **femeia de ispravă stă-n casă la treabă, iară fata cea cuminte dă cu lucrul înainte!** (Papu, vol. III, p. 67)

Tu, frate, n-ai decât să fii gurvernământ sau insultă și împăunează-te cât îți place, că fiică-mea și cu mine, pe viața veșnică a maică-mii, n-o să ne clintim niciun pas din satul nostru: **femeia cinstită, cu glezna scrântită și acasă; și pe fata cuminte doar munca-i danțul ce-o prinde.** (Mărculescu, vol. II, p. 57)

El papel de mujer confinada a las labores del hogar estaba vigente en la época de Cervantes, aspecto revelado incluso en el refranero español. En su larga conversación con su esposo, Sancho Panza, que manifiesta sus intenciones de dar otro rumbo a su vida y de convertirse en el gobernador de una isla, Teresa se muestra reticente ante la posibilidad de dejar su casa y justifica su opinión expresando dos refranes sobre el papel y la actividad de la mujer. Los dos refranes son evocados de manera sucesiva y tienen la misma funcionalidad a nivel discursivo. El uso de los dos refranes posterior a la afirmación del rechazo, como forma de clausurar su intervención, indica la intención comunicativa de Teresa, que empleó las paremias al final para motivar su juicio.

Según los diccionarios, estos refranestienen también otras variantes como: “La mujer en casa, y la pata quebrada; La mujer honesta, en su casa y no en la fiesta” (Etxabe, 2012: 241), pero en todos los casos se transmiten principios como la honradez y el esmero en los trabajos domésticos.

La primera paremia tiene como particularidad lingüística la eliminación del verbo, una tendencia propia de los refranes españoles que son prácticamente frases nominales (Canellada, 2001: 18). Sin embargo, esta característica de la paremia no se traspuso en la primera traducción al rumano, porque Edgar Papu recurrió a la *adiectio* e introdujó el verbo *stă* (‘está’; ‘se encuentra’). El mismo procedimiento de construcción es visible en la adición del sintagma nominal *la treabă* (‘a los quehaceres’), utilizado para enfatizar el tipo de labor exclusivamente doméstico al que se tendrían que dedicar las mujeres. Aunque se agregaron estos componentes, se aplicó también la figura *detractio*, ya que se eliminó por completo el constituyente “la pierna quebrada”. Todas las operaciones efectuadas no alteraron el sentido proverbial o la coherencia interna del texto, pero anularon la expresividad. Tal como hemos mencionado la paremia original tenía una rima, que no se traspuso en la primera traducción rumana.

Sorin Mărculescu propone una traducción diferente a la variante de Edgar Papu. Si el primer traductor opera una serie de cambios para naturalizar su expresión y facilitar la lectura en la lengua meta, el segundo está más orientado hacia el texto original, prefiriendo efectuar una traducción literal, totalmente fiel a la paremia usada en el texto de Cervantes. De hecho, en la traducción de esta frase se notan el propósito y la estrategia traductológicos del traductor rumano, tal como él mismo había mencionado en el prólogo. En dicho sentido, el traductor intentó realizar una “literalidad expresiva”: la de trasponer la modalidad de estructuración y todos los constituyentes del refrán original, sin

operar modificaciones significativas. Por ende, la segunda traducción es el resultado de un calco lingüístico. A pesar de que los lingüistas generalmente no recomiendan este tipo de técnica de traducción (Coşeriu, 1977), en este caso no se puede considerar un error grave, ya que el traductor logra transmitir el sentido de la unidad original.

La segunda paremia evocada por Teresa presenta las mismas peculiaridades, desde el punto de vista pragmático, estructural y estilístico. En la primera traducción del 1969 está visible la paráfrasis como técnica de traducción. Más expresiva que la paremia original, gracias a la creación de la rima y al empleo de la locución *a da înainte* ('ir hacia adelante'), la unidad paremiológica traducida mantiene el mismo significado que el refrán español y gran parte de sus componentes. Los constituyentes centrales "la doncella honesta" y "el hacer algo" se trasladaron a la estructura rumana, pero la última parte de la frase -"es su fiesta"- fue suprimida. El procedimiento del discurso repetido, *destractio*, no afectó bajo ningún aspecto la paremia.

En la traducción del 2004, está patente la traducción de todos los constituyentes de la frase española. El segundo traductor también recurrió a la paráfrasis para obtener una frase equivalente en la lengua rumana, pero supo mantener la fidelidad hacia el texto original. Asimismo, agregó elementos como la preposición *pe* ('a') al inicio de la paremia, el adverbio *doar* ('solamente') y toda la secuencia del final *ce-o prinde* ('el que le queda bien'). Lo peculiar en la variante de Mărculescu es el correlato semántico del constituyente nominal *fiesta*, traspuesto como *danţul* ('el baile'). Aunque distinta en aspectos semánticos y estructurales, la segunda unidad paremiológica traducida conserva el sentido proverbial y el mismo grado de expresividad que la primera traducción analizada. Por lo tanto, ambas traducciones representan variantes idóneas tanto para el texto meta, como para la cultura paremiológica del espacio rumano.



-Teresa dice —dijo Sancho— que ate bien mi dedo con vuestra merced, y que hablen cartas y callen barbas, porque quien destaja no baraja, pues más vale un toma que dos te daré. Y yo os digo que **el consejo de la mujer es poco, y el que no lo toma es loco**. (Cervantes, vol. II, p. 76)

-Teresa spune, zise Sancho, să închei lămurit târgul cu luminăția-ta, așa ca scrisul să vorbească și gura s-amuțească, că cine la-nceput se tocmește, la urmă nu se mai sfădește, deoarece mai mult face un singur «na-ți acum» decât doi «o să-ți dau»; iar eu, din partea mea, spun că **sfatul femeii nu face nici cât o ceapă degerată dar și că acela care-l nesocotește e un mare neghiob**. (Papu, vol. III, p. 82)

- Teresa zice – spune Sancho – că bine-i degetele să-mi leg la domnia ta când trec, și că scrisele să vorbească și bărbile tacă, fiindcă nu poți și să tai, și carte bună să ai, căci mai mult face un «na» decât doi «ți-oi da». Și eu zic că **sfatul muierii e strâmb, dar cine nu-l ascultă e un nătâng**. (Mărculescu, vol. II, p. 68)

Antes de partir en busca de nuevas aventuras, obligado por las insistencias de su esposa, Sancho Panza le pide a don Quijote que le entregue una forma de remuneración cada mes, porque las promesas no son suficientes. Sin mucho valor, el escudero empieza la solicitud con una serie de refranes sobre precauciones y culmina con un refrán sobre mujeres, ya que el fundamento de la pretensión está en el juicio de su esposa.

En la época, desconsiderar la inteligencia y la opinión de la mujer era una tendencia general, aspecto revelado por las escasas unidades paremiológicas que elogien el carácter o las cualidades de las mujeres. No obstante, en la presente evocación se abdica de esta inclinación general de la sociedad, porque el refrán expresa que, a pesar de sus pocas intervenciones, las mujeres son precisas en sus apreciaciones, juiciosas en sus

recomendaciones y exactas en sus predicciones. Igualmente, en la segunda parte del refrán empleado por Cervantes, se condena la desconfianza de las personas ante los consejos de las mujeres (Etxabe, 2012: 558).

Las dos ideas difundidas se trasponen en la estructuración bimembre del refrán. Las dos oraciones están coordinadas por la conjunción “y”, que dentro del contexto tiene un valor disyuntivo. Cabe evidenciar el carácter prosódico de la paremia, ya que se formó una rima perfecta, consonante.

El primer traductor recurrió al calco lingüístico en la trasposición del primer sintagma nominal de la primera secuencia del refrán —“el consejo de la mujer/ *sfatul femeii*”—, pero intervino de forma visible en los siguientes elementos. Para el sintagma “es poco” el equivalente encontrado fue un modismo de la cultura rumana *a nu face nici cât o ceapă degerată* (‘vale menos que una cebolla congelada’, es decir que no vale nada), que no connota la escasez, como los términos del texto original, sino más bien la irrelevancia. El cambio semántico le otorga, pues, un carácter popular, folclórico a la estructura, pero el traductor no logra crear una rima, que refleje esta particularidad concreta de la frase. El empleo del pronombre demostrativo *acela* (‘ese’) representa una desviación del pronombre relativo “el que”, utilizado en el texto original.

Relacionado con los procedimientos de construcción de Quintiliano, se tiene que mencionar el proceso de *adiectio*, perceptible en la adición del adjetivo *mare* (‘gran’). Desde el punto de vista semántico, la elección del término rumano *neghiob* para traducir el constituyente adjetival “loco” representa una leve desviación, ya que el término es utilizado para caracterizar a una persona poco inteligente. Igualmente, a primera vista la trasposición de la conjunción *dar* (‘pero’) puede parecer una

incongruencia, pero, como ya hemos mencionado, la conjunción original *y* tiene un valor disyuntivo.

Desde una óptica morfosintáctica, Sorin Mărculescu propone una traducción similar a la anterior: se conserva la misma tónica y se elige la misma tipología de correlatos. No obstante, a nivel semántico son visibles algunas transformaciones. El nombre “mujer” fue traducido con un término coloquial o popular (*muiere*) y no se encontró un modismo, como en el caso anterior, para traducir el constituyente adjetival “poco”, sino que se recurrió a un adjetivo *strâmb* (‘torcido’). Cabe destacar que, a pesar de no ser éste el equivalente exacto del vocablo español, el sentido paremiológico de la frase no queda alterado. Es patente la utilización de la misma conjunción disyuntiva *dar* (‘pero’), pero, al mismo tiempo, son evidentes las diferencias semánticas entre los demás constituyentes. A diferencia de Edgar Papu, Sorin Mărculescu propone el pronombre relativo *cine* (‘quien’) para traducir el componente “el que”, pero los demás constituyentes son prácticamente los mismos, dado que las diferencias son ínfimas y de índole semántica.

El siguiente refrán está relacionado con el tema del amor, pero en la primera traducción rumana se le ha cambiado con un proverbio vinculado con la mujer y, por consiguiente, ha sido incluido en nuestro estudio.

- A lo menos —respondió Sancho—, supo vuestra merced poner en su punto el lanzón, apuntándome a la cabeza, y dándome en las espaldas, gracias a Dios y a la diligencia que puse en ladearme. Pero vaya, que todo saldrá en la colada; que yo he oído decir: «**Ese te quiere bien, que te hace llorar!**» (Cervantes, vol. I, p. 255)

- Cel puțin, măria-ta, răspunse Sancho, știu că te-ai priceput încotro să bați cu lancea, ținându-mi capul și lovindu-mă pe umeri, slavă Domnului care s-a milostivit să

mă apere! Dar nu-i nimic, că iese la spălat, vorba aia: **cine nu-și bate nevasta, se cheamă că n-o iubește!** (Papu, Frunzetti, p. 257)

- Oricum – răspunse Sancho – domnia ta ai știut să pui la locul ei darda, chitindu-mă la cap și pocnindu-mă în spete, har Domnului și sânguinței cu care m-am tras la o parte. Dar ducă-se, totul o să iasă la limpezit până la urmă, că doar am auzit zicându-se: «**Cine te iubește cu adevărat te face să plângi**» (Mărculescu, vol. I, p. 198)

El refrán señalado puede tener variantes como: “Quien bien te quiere, te hará llorar; El que te hace llorar, te quiere bien; Quien bien ama, bien castiga” (Etxabe, 2012: 357) y expresa que en el amor se intenta sancionar o corregir los errores de la persona amada, para enderezarla. Al ser pegado por don Quijote, Sancho Panza alivia su estado emocional con el refrán destacado y se consuela con la idea de que el castigo y la corrección forman parte del amor paternal. A nivel discursivo, la paremia tiene autonomía, porque surge como una frase independiente, introducida por una fórmula lingüística típica de los refranes. Desde el punto de vista funcional, la unidad indica la intención comunicativa del locutor que, por un lado califica una situación, y, por otro lado, caracteriza a los participantes en el acto de habla.

La unidad presenta una estructura binaria formada por dos oraciones, ambas introducidas por pronombres: uno demostrativo, “ese”, y el otro relativo “que”. Estas características morfológicas no fueron traspuestas en ninguna de las traducciones rumanas, los traductores prefiriendo utilizar el pronombre relativo *cine* (‘quien’), tal como ocurre en una de las variantes del refrán.

Los primeros traductores optaron por una unidad bastante diferente desde el punto de vista composicional. El correlato encontrado difunde la misma idea general, pero presenta también otros matices. Aunque no figure en los diccionarios y las

colecciones de paremiología consultados, el equivalente parece pertenecer a la cultura meta. Como en otros casos, los traductores Edgar Papu e Ion Frunzetti no quieren provocar al lector rumano, ni perturbar su lectura y, cuando surge la oportunidad, emplean un equivalente paremiológico propio de la cultura rumana. Este tipo de traducción etnocéntrica, orientada hacia la lengua y la cultura meta representa el objetivo de los primeros traductores, y queda confirmado en la estrategia traductológica identificada en esta paremia.

A diferencia de la paremia española, el refrán rumano contiene dos negaciones, pero se mantiene el mismo carácter sentencioso, evidenciado por el imperativo y la misma estructuración bimembre. El verbo “querer” surge también en la unidad paremiológica rumana, pero en la segunda oración: *n-o iubește* (‘no la quiere’). Además, se añade el nombre *nevasta* (‘la esposa’) y se cambian todos los constituyentes verbales, de tal forma que la paremia rumana adquiere otro tono. Si en la frase española se insinúa un tipo de amor paternal, en la frase rumana se remite de forma clara al amor conyugal: *cine nu-și bate nevasta, se cheamă că n-o iubește* —quien no pega a su mujer, (quiere decir que) no la quiere. Obviamente, la oración rumana propaga una actitud tosca y machista, pero, igualmente, las dos paremias se parecen y el empleo de la estructura no afecta el sentido global, ni la coherencia interna del texto.

La variante de Sorin Mărculescu es una traducción literal de la paremia original. El traductor no efectuó ningún tipo de alteración o modificación, excepto por el uso de los pronombres, aspecto ya tocado al principio del análisis.

### 3. Conclusiones

Según los refranes empleados en el texto de Cervantes, la mujer tenía un papel claramente inferior al del hombre. Tal como

se precisa, su actividad estaba restringida a las labores domésticas, para ella el casamiento era obligatorio y no eran recomendables los entretenimientos. No obstante, a pesar de la desconsideración general, de fomentarse la idea de que debe permanecer en casa en cualquier circunstancia, se reconocen la sabiduría y el instinto femenino.

Las paremias sobre la mujer son reivindicadas principalmente por la esposa de Sancho Panza y parecen coincidir con su razonamiento, mientras que otros son expresados por el escudero mismo. Con respecto a su funcionalidad, todas las unidades emitidas señalan las intenciones comunicativas de los hablantes, que quieren persuadir al interlocutor o calificar una situación. Al ser introducidos por fórmulas lingüísticas específicas, muchas veces, a nivel discursivo, los refranes son oraciones aisladas y autónomas. Desde el punto de vista composicional, presentan pocos constituyentes y una estructura binaria.

Las traducciones rumanas traspasan tanto el significado y las particularidades estilísticas, como la estructura de las unidades paremiológicas originales, sin que haya inadvertencias o incongruencias mayores. No queda descartada la traducción literal, siempre y cuando la paremia lo permita y se encuentren correlatos expresivos. La modalidad distinta de enfocar la traducción se percibe especialmente en el proceso de trasladar los refranes de un idioma a otro, porque cada traductor prefiere una estrategia diferente. Como se mencionó en el preámbulo, una traducción pretende naturalizar el discurso, adaptar todo a la lengua y a la cultura de llegada, mientras que la otra está orientada hacia el texto original y no vacila en recurrir al calco lingüístico.

En la recreación de las estructuras paremiológicas en la lengua meta, se han identificado todos los procedimientos de construcción indicados por el retórico Quintiliano. Los traductores acudieron principalmente a la adición y a la permutación; la

substitución y la eliminación de elementos han sido utilizadas de forma reducida para no distorsionar la composición original.

## Referencias bibliográficas

- AVRAM, A. (2011): *Enciclopedia înțelepciunii. 107 învățăminte din proverbele lumii*, București, Editura All.
- BARSANTI VIGO, M. J. (2003): *Análisis paremiológico de «El Quijote» de Cervantes en la versión de Ludwig Tieck*, Peter Lang.
- CANELLADA, M. J. (2001): *Refranero español. Refranes, clasificación, significación y uso*, Madrid, Editorial Castalia.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. (1991): *Don Quijote de la Mancha*, II vol., Edición (introducción, texto y notas) de John Jay Allen, Madrid, Cátedra.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. (1969): *Iscusitul hidalgo don Quijote de la Mancha*, IV vol., traducción de Edgar Papu e Ion Frunzetti, con un estudio introductorio de G. Călinescu, Bucarest, Editura pentru Literatură.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. (2004): *Don Quijote de la Mancha*, II vol., traducción, cronología y notas realizadas por Sorin Mărculescu, con un estudio introductorio de Martín de Riquer, Pitești, Editura Paralela 45.
- COȘBUC, G. (1986): «Nașterea proverbelor», en *Elementele literaturii populare*, Antología, prefacio y notas de I. Filipciuc, Cluj-Napoca, Editura Dacia, pp. 267-274.
- COȘERIU, E. (1977): «Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción», en *El hombre y su lenguaje: estudios de teoría y metodología*, Madrid, Editorial Gredos, pp. 214-240.
- DUMISTRĂCEL, S. (2006): *Discursul repetat în textul jurnalistic*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- ETXABE, R. (2012): *Diccionario de refranes comentado*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- MIEDER, W. (2004): *Proverbs: A Handbook*, London, Greenwood Press.
- RUXĂNDOIU, P. (2003): *Proverb și context*, București, Editura Universității din București.
- TABARCEA, C. (1982): *Poetica proverbului*, București, Editura Minerva.