A CLOCKWORK ORANGE: REFLEXIONES SOBRE UNA TRADUCCIÓN PROSPECTIVA[1]

ANTONIO GARCÍA MORILLA

Universidad de Cádiz

Resulta preceptivo en este tipo de actos comenzar con la justificación y los porqués de una ponencia como ésta. Muchos son los tópicos y los lugares comunes relacionados con la traducción, en cualquiera de sus modalidades o medios, desde el de *la belle infidele* (la traducción es como la mujer, cuanto más bella, más infiel resulta, y viceversa) con el que, no quepa duda, muestro mi desacuerdo, pasando por el *traduttore, traditore*, las tradicionales disquisiciones sobre la preparación (o falta de ella) del que traduce, o la distinción traducción/interpretación en función del medio.

De lo que no cabe duda es de la trascendencia que esta disciplina comporta en la actualidad, la potenciación de estudios relacionados con ella desde prismas que hasta ahora le habían resultado negados y la aplicación de enfoques que habrían resultado impensables sólo hace unos años. Hoy día, los estudios de traductología están conformando y consolidando una disciplina de pleno derecho, dejando aparcadas las aplicaciones prácticas basadas exclusivamente en la intuición o en planteamientos subjetivos.

Además, la cantidad de contactos interlinguales que se producen a diario, han potenciado los aspectos teóricos y prácticos de tal manera que son personas con formación en lingüística las que fundamentalmente se encargan de este tipo de estudio (sin olvidar que para el adecuado desarrollo de su labor, el conocimiento que ha de poseer el que traduce ha de ser de dos tipos: lingüístico y del mundo referencial, en una equilibrada combinación entre el bilingüismo y el conocimiento de las dos culturas).

Así pues, encontramos justificado hablar de la traducción, en nuestro caso escrita (la oral va a estar caracterizada por parámetros propios sobre los que de momento no vamos a tratar), además de por lo ya expuesto, por la frecuencia con la que se producen actos comunicativos en donde se necesita alguna forma de traducción.

En el título de la presente ponencia se incluyen una serie de elementos de entre los que ahora nos gustaría destacar el de la prospectividad.

La traducción, como casi todo en la vida, supone asumir compromisos, y el primero de ellos es metodológico o de principio para el traductor: debe ser más importante saber llegar al destinatario final del texto L2 (que, en definitiva, es el

[1] La presente ponencia es una adaptación de la reciente tesis doctoral que con el título *Significado situacional: problemas de equivalencia en la traducción inglés-español. Estudio de la traducción de* A Clockwork Orange está en trámites de publicación.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Antonio GARCIA MORILLA. A «clockwork orange»: reflexiones sobre...

Centro Virtual Cervantes

juez último de la validez de una traducción y el destinatario de un complejo proceso comunicativo), poder causar en aquél efectos similares a los causados por el texto L1, que no otro tipo de factores (como mantener cierto halo de texto original, conservar rasgos del autor original por lo que pueda significar de autoridad, etc.). La finalidad de su trabajo va a venir marcada, asimismo, por la adecuación del texto final a las convenciones sintácticas, léxicas y situacionales de la L2 y por la relación del contexto cultural L2 con su receptor (lector en este caso), relación similar (difícilmente igual) a la del contexto L1 con el receptor L1.

Para la consecución de estos efectos y para resaltar el papel del receptor final es necesario destacar para quién se traduce más que de quién se traduce, que sería la finalidad de la traducción retrospectiva. La traducción prospectiva, orientada hacia la función del texto L2, es una forma compleja de comunicación verbal humana, y como tal, es la funcionalidad del texto la que tiene que destacar sobre otros elementos.

Sirva pues, lo anterior para justificar nuestro interés por la traducción, obvio, por lo demás. Veamos ahora por qué nuestro interés por esta novela y por qué pretendemos ofrecer ejemplos extraídos del par textual formado por *A Clockwork Orange - La Naranja Mecánica,* para ilustrar dificultades en la consecución de una traducción prospectiva de un texto L1 que es *A Clockwork Orange.*

Un trabajo de traducción sobre *A Clockwork Orange*[2] encuentra plena justificación en varias razones, de entre las que nos gustaría resaltar el reciente trigésimo aniversario de su publicación[3] y que de nuevo ha vuelto a ser noticia por el fallecimiento de su autor, Anthony Burgess, quien ha dejado plasmado su ingenio en distintas artes, incluyendo la literatura, el cine,[4] la música y la crítica literaria.

De su contribución a las distintas manifestaciones artísticas es, quizá, *A Clockwork Orange* la que ha dejado una huella más indeleble y más impacto ha causado, aunque gran parte del mismo se deba a la versión fílmica que Kubrick dirigiera hace ya un par de décadas. Pero como tal, la novela presenta un reto apasionante al lector: Burgess, aficionado al juego lingüístico, hace uso aquí de todo tipo de recursos que conducen a que la novela sea una continua filigrana verbal, empezando por la creación de una jerga, el *nadsat*, que es el medio de comunicación entre el principal narrador, Alex, y sus *drugos* o colegas o incluso el mismo lector.

Este reto que plantea al lector L1, el de, por medio del juego lingüístico, plantear dificultades interpretativas, se ve magnificado cuando hablamos de un receptor L2, en este caso español, que va a constituir el *corpus* de nuestro trabajo.

---

[2] Existen estudios sobre *A Clockwork Orange*, pero no sobre su traducción. Quizá también sea debido a que en español sólo exista la versión de Aníbal Leal en Minotauro, Edhasa, cuya primera impresión se remonta a 1976.

[3] Publicado originalmente por Heinemann en 1962, y por primera vez en Penguin en 1972. Existen varias reimpresiones posteriores. La primera edición americana completa (carente hasta entonces del último capítulo de la tercera parte) se publicó en Ballantine Books, en abril de 1988.

[4] En la película *En busca del fuego*, fue el encargado de diseñar los distintos gruñidos que hacían de lenguas en las diferentes tribus.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Antonio GARCIA MORILLA. A «clockwork orange»: reflexiones sobre...

Centro Virtual Cervantes

Una penúltima consideración previa[5] al análisis que queremos ofrecer de *A Clockwork Orange* es nuestra intención de desnudarla de ese carácter de novela maldita, que tiene que ver más con la versión kubrickiana y con lo que la película significó en su momento. Cierto es que la trama argumental de *A Clockwork Orange* está determinada por las altas dosis de violencia, gratuita casi siempre, por parte de los protagonistas. Pero quedarse en reseñarla es mantenerse en un nivel muy superficial. *A Clockwork Orange* es una novela que presenta una mayor complejidad de la que a primera vista parece.

Pero estamos aquí para hablar de traducción, y, concretamente, de la traducción prospectiva de una obra, que, como *A Clockwork Orange*, presenta unas dificultades específicas.

Comentábamos tan sólo hace unas líneas que la lectura de *A Clockwork Orange* supone un reto. Por ende, su traducción presenta un desafío que la hace atrayente.

Si lo que hemos dicho hasta ahora nos ha servido para justificar nuestros objetivos generales, nuestra intención ahora es la de ilustrar y ejemplificar con un par textual L1/L2, *A Clockwork Orange* y *La Naranja Mecánica* los problemas de traducción con los que nos encontramos a la hora de intentar llevar a cabo una traducción prospectiva en función de los términos que aquí se han expresado. Con el fin de hacer el trabajo más cómodo y tangible, hemos optado por ilustrar con ejemplos de los tres planos lingüísticos tradicionales (fonético-fonológico, morfosintáctico y léxicosemántico), con ello queremos expresar nuestra coincidencia con el hecho de que los principios a los que hacíamos referencia relativos a la finalidad de la traducción, se van a ver reflejados en los distintos niveles lingüísticos.

Con *A Clockwork Orange* nos encontramos con una jerga innovadora, el *nadsat*, que aglutina palabras rusas e inglesas. La utilización del *nadsat* (que tiene además otras fuentes y otras características que vamos a comentar) plantea efectos originales en L1 que pueden y deben ser asumidos en L2. En la traducción de *A Clockwork Orange* se observa un tratamiento inadecuado de esta originalidad. La utilización del *nadsat* en *A Clockwork Orange* es fundamental en el desarrollo de la misma, ya que sin aquél, una jerga pseudofuturista como pseudofuturista es la novela, *A Clockwork Orange* sólo sería una obra sobre el problema de la violencia callejera, que es el tema que más resalta.[6] El uso del *nadsat*, además de aportar originalidad a la obra tiene varias funciones muy marcadas:

— identifica a los personajes que lo utilizan como miembros de un grupo;

— Burgess inventa el *nadsat* para alejar en el tiempo y en el espacio a los protagonistas de su novela, para así certificar su carácter distópico y su existencia en un futuro inconcreto.

— Disfraza la violencia de la trama argumental. El hecho de que la novela esté escrita en *nadsat* aporta un disfraz verbal que obliga al lector a realizar un mayor esfuerzo en la comprensión y en el seguimiento del argumento.

---

[5] Como andaluz que ejerce de tal, no hay últimas copas, o últimas consideraciones, por lo que pudiera pasar.

[6] Hay que contar con otros temas: otras violencias (la del estado); la capacidad de decisión entre el bien y el mal del individuo y cómo éste reacciona cuando se ve privado del poder de decisión, etc.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Antonio GARCIA MORILLA. A «clockwork orange»: reflexiones sobre...

Centro Virtual Cervantes

Esta jerga futurista se manifiesta en la novela en los distintos planos que hemos mencionado.

1. PLANO FONÉTICO-FONOLÓGICO[7]

La adaptación en este nivel es similar a la que se produce en otros niveles: partiendo del ruso, se expresa primero en un texto L1 (*nadsat* en inglés) y posteriormente en una versión L2 (*nadsat* en español), en la que consciente o inconscientemente se ha privado de información que podía haberse recogido.

En el análisis puntual de ejemplos en la adaptación inadecuada en L2 de algunos términos *nadsat*, nos gustaría comenzar con el término «chistar», cuya adaptación es inapropiada por resultar ambigua. De hecho, en *La Naranja Mecánica* se utiliza con dos sentidos totalmente distintos: «lavar» (como *cheest*) y «callar». Por ello, recomendaríamos una adaptación como «yistar». Siendo consecuentes con esta equivalencia fónica, también sugeriría el término «yina», en lugar de «china» (para el *nadsat* L1 *cheena*).

Igual criterio deberíamos aplicar al término «málchico», que conlleva connotaciones negativas que no se recogen en *A Clockwork Orange*, y que predisponen en contra del propio narrador, lo cual no nos parece sea la intención de éste (*malchick* es mucho más neutro). Con el paralelismo de la equivalencia fónica sugerida antes, podríamos optar por la adaptación «mályico».

Otro rasgo digno de comentar en este nivel es la utilización de onomatopeyas, repeticiones o reiteraciones. El *nadsat*, tanto en su versión L1 como en la versión L2, es una jerga increiblemente gráfica y sensorial, y esto se va a ver reflejado en el uso generalizado de términos onomatopéyicos, cuya utilización con la función de sustitutos léxicos puede enmarcarse dentro de lo que Fowler denomina infralexicalización.[8] La finalidad de estos términos es doble: por un lado, caracterizan al narrador y lo adscriben idiosincráticamente a un determinado grupo lingüístico. Por otro, identifica la trama argumental con el plano de la ficción: su parecido con el lenguaje del cómic no deja lugar a dudas.

El tratamiento que se hace de estas onomatopeyas en su traducción es doble: por un lado, se producen copias literales de L1, como en 1.1-1.6; por otro, se adaptan léxicamente sin paralelismo formal, a modo de equivalentes funcionales, como en 2.1-2.5.

Las repeticiones (relativas a términos enteros), y reiteraciones (sólo de parte de un término) son otro rasgo de interés del *nadsat,* (ejemplos 3.1-3.6) y junto con la palatalización (4.1-4.2) y las aliteraciones (ejemplo 5) completan los rasgos fundamentales de este plano. A pesar del esfuerzo realizado por adaptar las características del *nadsat* L1 en su versión L2, gran parte de las mismas no han sido recogidas en este nivel, a pesar de que existen mecanismos para haberlo hecho.

---

[7] Aunque estemos hablando de un plano relacionado con los sonidos, en la realidad nos estamos refiriendo a la manera en que estos sonidos se representan en un texto escrito.

[8] *Linguistic Criticism*, p. 152.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Antonio GARCIA MORILLA. A «clockwork orange»: reflexiones sobre...

Centro Virtual Cervantes

2. PLANO LÉXICO-SEMÁNTICO

En este plano, nos gustaría resaltar la pérdida de elementos semánticos importantes en la traducción de frases hechas. Se han integrado términos *nadsat* en inglés para hacer uso de expresiones idiomáticas que en la versión L2 se recogen difícilmente, como observamos en los siguientes ejemplos:

the slovos are	los slovos dicen
kiss my sharries	bésame los charros

O como también ocurre en supuestos verbos con preposición que resultan de la combinación de unidades léxicas como *smeck, creech, itty*, o el mencionado *cheest*, dando lugar a ejemplos como los que se presentan en 6.1-6-9.

Comentario especial requiere el término *horrorshow*, uno de los tics lingüísticos favoritos de Alex y que para el hablante *nadsat* está cargado de connotaciones positivas, al contrario de lo que podría parecer en una primera lectura. La adaptación española («joroschó») no es muy afortunada, porque la forma de esta unidad léxica debería evocar en el lector L2 valores sémicos similares. La versión que de este término sugerimos puede ser «horrorocho», con el que formalmente damos esa primera lectura negativa y al mismo tiempo lo acercamos a su origen ruso.

Aparte del ruso, existen otras fuentes léxicas de las que se nutre el *nadsat*, como el argot (7.1-7.10), que una vez más se neutraliza en su versión L2.

La utilización de acrónimos y abreviaturas, por lo general recogidos adecuadamente en L2 completan los rasgos del *nadsat* en este nivel. (8.1-8.5)

3. PLANO MORFOSINTÁCTICO

Una vez más nos encontramos con una serie de rasgos, a veces exclusivos del *nadsat*, a veces comunes a su versión L1. De entre estos últimos, destaquemos la descategorización (9.1-9.6), a veces tan novedosas como 9.4, 9.5 y 9.6; la utilización de formas sincopadas, modelos de formación de palabras propios del inglés, invariabilidad de los adjetivos en género y número), etc. Quizá resulten más interesante los rasgos exclusivos del *nadsat*, por lo que de original aportan. De entre ellos resaltamos los siguientes:

1. La ruptura de las relaciones temáticas/remáticas normales en L1, cuya utilización es mucho más desviante en L1 de lo que es en L2 (10.1-10.4).

2. La utilización recursiva del término *like* con dos significados o funciones: sinónimo de *sort of* (11.1-11.4) y una segunda como rasgo de individualidad sin significado específico, cuya finalidad es la de diferenciar al hablante (12.1-12.4). Un uso similar al presentado aquí es el que se da en determinadas áreas del Norte de Inglaterra, con expresiones como *Are you all right like, pet?*

3. Hemos de comentar también la utilización de expresiones arcaizantes, que se refleja en el uso de la terminación *-th* para la 2ª persona singular y la terminación *-st* para la 3ª persona singular, o incluso la utilización de un paradigma prono-

Centro Virtual Cervantes

minal arcaico, cuyo análisis viene ilustrado por los ejemplos 13.1-13.3.

4. La ruptura de normas gramaticales se erige también en un rasgo de individualidad, que se ve reflejado en dobles negaciones (14.1); participio por pasado o viceversa (14.2-14.3); falta de concordancia S/V (14.4); repeticion innecesaria de preposiciones (14.5); ausencia de auxiliares en formas interrogativas o negativas (14.6-14.7).

Por último, en este plano deberíamos hablar de una estrategia, la neutralización, que en el caso de la traducción de *A Clockwork Orange* redunda negativamente en la consecución de una traducción prospectiva, puesto que da como resultado un texto muy poco comprometido, en el que se ha perdido información que no se ha compensado con otros recursos. De entre los muchos ejemplos que podríamos citar en este sentido, destaquemos la eliminación del ceceo de uno de los compañeros de celda de Alex en 15.1 y 15.2. La expresiones claramente malinterpretadas en L2, suponen un error de concepto en el texto L2, y de entre los abundantes ejemplos que podríamos reseñar, nos quedamos con los expuestos en 16.1 y 16.2.

4. CONCLUSIONES

En esta quizá apresurada exposición de los rasgos peculiares de *A Clockwork Orange* y *La Naranja Mecánica*, hemos intentado reflejar nuestro análisis de aquellos elementos que, aun siendo fundamentales en el texto L1, no quedan recogidos de alguna manera en L2. Existen mecanismos en L2 que podían haber hecho viable un texto que repercutiera en el lector L2 de forma similar, por lo que este lector se ve privado de una versión que recoja con fidelidad el carácter desviante del *nadsat* L1. Como hemos intentado reflejar en algún momento, el *nadsat* L1 tiene funciones muy delimitadas que vienen condicionadas por aspectos formales que serían intrascendentes en una novela convencional, pero que aquí desempeñan un papel trascendental en la comunicación de aspectos funcionales necesarios en toda traducción prospectiva.

NOTA: Los números al lado de los ejemplos hacen referencia a la página en la que aparecen en las versiones respectivas.

L2	L1
1.1. ak ak ak 52	ak ak ak 44
1.2. blurp blurp 20	blurp blurp 15
1.3. cnoc cnoc cnocicnocicnoc cnoc cnoc 78	knock knock knockiknockiknock knockiknock
1.4. escuiiiiic 59	66
1.5. punchipunchin 46	squeeeeeeeeak 49
1.6. zrob zrob zrob 97	punchipunching 39
	throb throb throb 83
2.1. bujujú 156	
2.2. jujujué 152	boohoohoo 135
2.3. pim pim pim 68	boohooed 131
2.4. raj raj raj 97	drip drip drip 58

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Antonio GARCIA MORILLA. A «clockwork orange»: reflexiones sobre...

Centro Virtual Cervantes

2.5. rataplanplan 12	rip rip rip 83 ruabadubdub 8
3.1. alegría alegría alegría 46, 47	
3.2. bueno bueno bueno bueno bueno 156	Joy Joy Joy Joy 39, 40
3.3. cierto cierto cierto 48, 54, 57	well well well well well 135
3.4. disculpen disculpen disculpen 66	right right right 40, 46, 48
3.5. listo listo listo 95	sorry sorry sorry 56
3.6. papapa 48, 49	right right right 81 papapa 40, 41
4.1. babuchka, besuño, bolche, brachno, chai, chascha, cheloveco, chisna, chudesño, chumchum, crichar, debochka, grasño, imya, nachinat, nadmeño, nocho, ochicos, osuchar, plecho, poduchca, polesño, pushca, quilucho, quishcas, samechato, schaica, schiya, schlapa, schlem, sluchar, uchasño, vesche, yasica.	baboochka, bezoomny, bolshy, bratchny, chai, chasha, chelloveck, choodesny, creech, devotchka, jeezny, keeshkas, klootch, nachinat, nozh, ossoshing, otchkies, pletcho, podooshka, pooshka, schaica, schiyah, schlapa, schlem, shoom, sloochat, sloosh, veshch, yahzick, zamechat.

5. malchickiwicks, guttiwuts, ticklewickled, purplewurple, shagged and fagged and fashed and bashed, humble rumble chumble

6.1. 10/14. el Lerdo casi se enferma de tanto reir.	Dim smecked his head off near
6.2. 25/32. la debotchka smecando ja ja ja	devotchka was smecking away ha ha ha
6.3. 16/21. gritando	she creeching away
6.4. 63/76. crichaba como un besuño	creeching his gulliver off
6.5. 31/38. seguía smecando	but this brrr stil ittied on
6.6. 44/52. pasaba un auto	an auto ittying by
6.7. 50/59. cuando me metí	when I ittied into
6.8. 114/133. empecé a salir	I started to itty out
6.9. 36/43. y una vez que me chisté un poco el litso	and when I'd cheested up my litso
7.1. 6/10. que parecían de puré o cartófilos aplastados, como si les hubieran hecho una especie de dibujo con el tenedor	which looked like whipped up kartoffel or spud with a sort of a design made on it with a fork
7.2. 7/11. felpado	plushy (smart)
7.3. 13/17. y los que llegaron fueron muy jóvenes, muy sonrosados bajo los grandes schlemos de cobre	and then it was only two very young rozzes that came in very pink under their big copers' schlemmies
7.4. 52/62. coche de los militsos	rozz-van
7.5. 54/63. cuchitril de los militsos	rozz-shop
7.6. 12/16. haciendo volar paquetes de cancrillos	sending packets of snouties
7.7. 54/64. malolientes militsos	you vonny sods
7.8. 109/128. pues era un día de invierno bastardo	it being a bastard cold winter day
7.9. 25/31. donde ella se muere	where she's snuffing it
7.10. 94/109. los ahogarían a todos con gas venenoso	they would all snuff it of poison gas
8.1. 8/12. biblio	Biblio
8.2. 12/16. Pebe	Peebee

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Antonio GARCIA MORILLA. A «clockwork orange»: reflexiones sobre...

Centro Virtual Cervantes

8.3. 61/73. staja	Staja
8.4. 78/92. revistas	mags
8.5. 138/159. Minintinf	Intinfmin
9.1. 28/35. después me limpié los dientes y eructé	Then I tooth- cleaned and clicked
9.2. 106/124. tragando el chai con leche y munch munch munch los huevos y las tostadas	slurping away at the milky chai and munchmunching at his eggiweg and toast
9.3. 116/135. volví los ojos al que decía bueno bueno bueno	I looked back at the well well welling one
9.4. 49/58. pero le dí un golpe con el puño de hueso de la britba y rompí limpiamente el vidrio.	but I outed with my britva and cracked the glass of the window smart with the back handle thereof
9.5. 52/61. y alcé la malenca estatua de plata	and upped with the little malenky like silver statue
9.6. 129/150. y subimos en el ascensor	and we upped in the lift
10.1. 54/63. no les quitamos los ojos de encima ni un instante	not been out of our sight you haven't
10.2. 80/95. y eso es lo que haré	and viddy films I shall
10.3. 132/153. lo que escribí	What I written have
10.4. 135/156. sinceramente, estoy sorprendido	Amazed proper I am, honest
11.1. 6/10. pequeñas insignias plateadas	little badges of like silver
11.2. 23/29. la aguja indicadora del combustible que casi se caía	The fuel needle had like collapsed
11.3. 64/76. y se metían en la cama con esposas que eran casi doncellas (sic)	and getting on to bed with their wives' like hand-maidens
11.4. 9/13. 0	things were made to last like
12.1. 40/49. son trabajos casuales, dar una mano aquí y allá, lo que sea	It's mostly odd things, helping like. Here and there as it might be
12.2. 43/51. pero la verdad, queremos que las cosas sean más democráticas, y no que te lo pases diciendo lo que hay que hacer y lo que no	but we wanted to have things more democratic like. Not like you like saying what to do and what not all the time
12.3. 55/65. como una joven pesadilla del amor	love's young nightmare like

En este último ejemplo, hemos de comentar un caso interesante de intertextualidad. Existen unos versos de T. Moore (1779-1852) que han sido parafraseados en *nadsat*, versos que rezan de la siguiente forma:

> But there's nothing half so sweet in life
> As love's young dream:
> No, there's nothing half so sweet in life
> As love's young dream.

Encyclopedia of Familiar Quotations, Chambers, 1984, p. 236.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Antonio GARCIA MORILLA. A «clockwork orange»: reflexiones sobre...

Centro Virtual Cervantes

13.1. 26/32. cuidado con lo que dices, oh Lerdo, si en verdad deseas seguir viviendo	do watch that, O Dim, if to continue to be on live thou dost wish
13.2. 41/49. nunca te inquietes por tu único hijo y heredero, oh padre mío - dije- No temas, realmente sabe cuidarse bien	never worry about thine only son and heir, O my father. I said. «Fear not. He canst taketh care of himself, verily.»
13.3. 126/147. Muy bueno —dije. De veras joroschó. Bien escrito, oh señor	«Very good,» I said. Real horrorshow. Written well thou hast, O sir»
14.1. 15/20.	and there's no law nor order no more
14.2. 53/62. no me gustó que hicieras lo que hiciste	I don't like you should do what you done
14.3. 11/15. viejas y arrugadas harpías comenzaron a agitarse	wrinkled old lighters started to get all shook
14.4. 42/50. Ya está aquí. Ya ha venido, hurrah	He are here, he have arrived, hooray
14.5. 25/31. ¿por qué hiciste eso? preguntó, torpe como siempre	What for did you do that for?» He said in his ignorant way
14.6. 116/135. el pequeño Alex en persona. Tanto tiempo que no nos videamos, eh, drugo. ¿Cómo te va?	If it isn't little Alex. Very long time ago no viddy, droog. How goes?
14.7. 40/48. y que no parecía muy apetitoso	and it looked not so very appetitish
15.1. 71/84. sí muchacho, es lo justo	yeth, yeth, boyth, that'th fair. Thlosh him then, Alekth
15.2. 72/85. Alex fuiste demasiado impetuoso. Ese puntapié final fue una cosa muy fea.	Alekth, you were too impetuouth. That latht kick wath a very very nathty one
16.1. 30/37. A la mañana siguiente me desperté oh a las ocho oh oh horas	The next morning I woke up at oh eight oh oh hours (08:00)
16.2. 127/148. mostró lo subos desparejos	he showed his thirty-odd zoobies

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELL, Roger T.: *Translation and Translating. Theory and Practice*, Nueva York, Longman, 1991.

BURGESS, A.: *A Clockwork Orange,* «The ending you never imagined», Ballantine.

— *A Clockwork Orange. 2004.* Arrow books, 1990, revised edition.

— *A Clockwork Orange*, Penguin, 1985, published in Penguin Books 1972, First Published by Heinemann, 1962.

— *La Naranja Mecánica,* Minotauro, Edhasa, 1988[5], 1976[1].

DELISLE, J.: *Translation: an interpretive approach,* Ottawa, Univ. of Ottawa Press, 1988.

FOWLER, R.: *Linguistic criticism*, Oxford, U. P., 1986.

GUTT, Ernst-August: *Translation and Relevance. Cognition and Context*, Oxford, Basil Blackwell, 1991.

HOUSE, Juliane: *A model for translation quality assessment*, Tubinga, Gunter Narr, 1981.

KÖLMEL, R. y J. PAYNE (ed.): *Babel. The Cultural and Linguistic Barriers Between Nations*, Aberdeen, Univ. Press, 1989.

MASON, Ian and HATIM, Basil: *Discourse and the translator*, Londres, Longman, 1990.

NEWMARK, Peter: *A textbook of translation*, Prentice Hall, 1988

ROSE, Marilyn Gaddis (ed.): *Translation Spectrum: essays in theory and practice*, Nueva York, State Univ. of New York, 1981.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Antonio GARCIA MORILLA. A «clockwork orange»: reflexiones sobre...

Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes