

EntreCulturas

Revista de Traducción y Comunicación Intercultural

Número 11 (2021) - ISSN: 1989-5097

umaeditorial 



COMARES | editorial





EntreCulturas

Revista de Traducción y Comunicación Intercultural

Esta revista se ha editado gracias a la colaboración del Grupo Interuniversitario de Traducción, Comunicación y Lingüística Aplicada (HUM 767 – PAI Junta de Andalucía) y de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga y está integrada en la Colección Interlingua de la Editorial Comares de Granada.

Dirección de la Revista:

Giovanni Caprara

Diseño y Maquetación:

Rosana Bazaga Sanz

Imagen de portada:

obra de Vicente López Folgado

Logotipo:

basado en el diseño original de Esperanza Alarcón Navío

© Los Autores

ISSN: 1989-5097

ENTRECULTURAS

Número 11 (2021)

Dirección:

entreculturas@uma.es

Edita:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga

umaeditorial 



DIRECCIÓN

Giovanni Caprara **Universidad de Málaga**

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Iván Delgado Pugés **Universidad de Málaga**

Isabel Jiménez Gutiérrez **Universidad Pablo de Olavide**

Julia Lobato Patricio **Universidad Pablo de Olavide**

Ana Belén Martínez López **Universidad de Córdoba**

CONSEJO EDITORIAL

Esperanza Alarcón Navío **Universidad de Granada**

Tanagua Barceló Martínez **Universidad de Málaga**

Nicolás A. Campos Plaza **Universidad de Murcia**

Miguel A. Candel Mora **Universidad Politécnica de Valencia**

Victoria García Alarcón **Universidad de Málaga**

Francisca García Luque **Universidad de Málaga**

Laura Jiménez Cáceres **G. I. HUM 767**

Jeffrey A. Killman **University of North Carolina, EE. UU.**

Giorgia Marangón **Universidad de Córdoba**

M^a Isabel Martínez Robledo **Universidad de Granada**

José Manuel Muñoz Muñoz **Universidad de Córdoba**

Lucila Pérez Fernández **Universidad Europea del Atlántico**

M. Cristóbal Rodríguez Martínez **Universidad Europea del Atlántico**

Verónica Román Mínguez **Universidad Autónoma de Madrid**

Enriqueta Tijeras López **Universidad de Málaga**

Mercedes Vella Ramírez **Universidad de Córdoba**



ÍNDICE

PÁG

COMUNIDADES SOCIOLINGÜÍSTICAS

Francisco García Marcos 4

RETAZOS DISCURSIVOS DE LA HISTORIA DE LA TRADUCCIÓN: DESDE CICERÓN HASTA LA ILUSTRACIÓN

Lía de Luxán Hernández 20

BELLEZA Y ATRACCIÓN EN TRADUCCIÓN LITERARIA

Natalia Arregui Barragán y Louis Jolicœur 36

LA MEMORIA “VIAGGIANTE” FRA IDENTITÀ E TRADUZIONE

S. Cristian Troisi 53

EL VERBLADOR: PROPUESTA DE TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DEL POEMA “JABBERWOCKY”, DE LEWIS CARROLL, TENIENDO EN CUENTA LOS ASPECTOS FORMALES DE LA RIMA Y LA MÉTRICA

Miller Eduardo López Murcia 69

LA FORMACIÓN EN TRADUCCIÓN EN MÉXICO: DOCUMENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIO

Héctor Libreros Cortez y María del Pilar Ortiz Lovillo 85

LA (IN)TRADUCIBILIDAD DEL PROTOTEXTO AUDIOVISUAL: EL COLOR EN *HERO*, DE ZHANG YIMOU

Lingzhi Nie 105

FRASEOLOGÍA EN EL LENGUAJE JURÍDICO: BINOMIOS Y MULTINOMIOS A TRAVÉS DEL CÓDIGO PENAL Y CÓDIGO CIVIL ITALIANO Y ESPAÑOL

Rubén González Vallejo 120



Entreculturas 11 (2021) pp. 4-19 — ISSN: 1989-5097

COMUNIDADES SOCIOLINGÜÍSTICAS

Sociolinguistic Communities

 Francisco García Marcos
Universidad de Almería

Recibido: 6 de septiembre de 2020
Aceptado: 14 de septiembre de 2020
Publicado: 27 de febrero de 2021

ABSTRACT

The present work proposes a taxonomy to try to give an account of a reality, as complex as that of the communities around which the sociolinguistic dynamism is organized. This proposal is based on two groups of criteria: sociological and linguistic, in accordance with the model from which it starts. These parameters are distributed through three levels of sociolinguistic complexity (micro, meso- and macro-sociolinguistic). From this combination nine classes of sociolinguistic communities emerge, from the speech communities (situated at the basic microsociolinguistic level) to the speech communities (at the extended macrosociolinguistic level).

KEYWORDS: linguistics, theoretical linguistics, sociolinguistics, communities, taxonomy.

RESUMEN

El presente trabajo propone una taxonomía para tratar de dar cuenta de una realidad, tan compleja como la de las comunidades en torno a la que se organiza el dinamismo sociolingüístico. Constituye, por tanto, una propuesta sustentada en criterios sociológicos y lingüísticos, en consonancia con el modelo del que se parte. Esos parámetros se distribuyen a través de tres niveles de complejidad sociolingüística (micro, meso- y macrosociolingüísticos). De esa combinatoria surgen nueve clases de comunidades sociolingüísticas, desde las comunidades de habla (situadas en el nivel básico microsociolingüístico) hasta las comunidades lingüísticas (en el nivel macrosociolingüístico extendido).

PALABRAS CLAVE: lingüística, teoría lingüística, sociolingüística, comunidades, taxonomía.

Del mismo modo que el lenguaje toma forma en lenguas particulares, estas actúan dentro de entornos sociales concretos. Tratar de delimitarlos, y a ser posible de establecer su taxonomía, constituía poco menos que un imperativo para la lingüística. Lo fue, desde luego, a partir de su configuración como ciencia autónoma a principios del siglo XX. A ello respondieron los lingüistas de esa etapa fundacional, en primera instancia, pero también otros autores posteriores que resultaron decisivos para su desarrollo disciplinar durante esa centuria. Desde entonces no han faltado los empeños, en primer lugar, por precisar qué es y qué abarca la noción de comunidad lingüística, para, a continuación, reflexionar acerca de qué posibles subdivisiones podrían integrarse dentro de ella, con especial atención a las comunidades de habla. En este trabajo se pretende aportar una hipótesis taxonómica sobre esta problemática. Partiendo de un balance sobre los principales hitos de la bibliografía al respecto, se tratará de ordenar la información empírica sobre esta cuestión, a partir de la que se terminará de configurar la propuesta.

1. LA PERSPECTIVA ESTRUCTURALISTA

A esa tarea se sumaron lingüistas de primerísimo nivel, como queda dicho, desde el primer arranque de la lingüística moderna. Bloomfield (1933: 42), Lyons (1970: 326), Hockett (1958: 8) o, entre otros, Bolinger (1975: 333) intervinieron en esa discusión, de manera implícita unas veces, con mayor explicitud en otras ocasiones. Naturalmente, cada uno de ellos enfocó el problema conforme a su propia concepción acerca del lenguaje humano y a cómo procedía estudiarlo. Por encima de la consiguiente heterogeneidad que ello implicó, compartieron algunas notas de las que podía extraerse un principio de acuerdo, aunque fuera ostensiblemente genérico y, en cierta medida, provisional a la espera de precisión más monográfica. Para empezar, la noción de comunidad lingüística debía remitir a un marco compartido por un grupo de hablantes. En primera instancia, se trataba de una acotación prioritariamente física, un espacio dentro del que discurría una lengua. Pero, en todo

caso, ello no se postulaba en términos restrictivos, sino que admitía cierta adaptabilidad contextual. Entre otros motivos, una mínima aproximación a la realidad empírica mostraba múltiples excepciones casuísticas. No siempre una lengua quedaba circunscrita a un solo territorio administrativo, de la misma forma que no todos los territorios contenían únicamente una sola lengua.

Sí era vinculante, de todas formas, la existencia de paradigmas idiomáticos comunes, compartidos por todos los integrantes de una comunidad lingüística. Entre ellos discurriría la vida de las lenguas, siguiendo los preceptos que estos marcan y proyectándose sobre los hábitos concretos en el uso lingüístico de los hablantes. Hay que decir que esa, básicamente, ha sido la perspectiva que ha trascendido desde la lingüística estricta a otros campos disciplinares, o que se ha proyectado incluso a la sociedad en general.

De esa manera, la formulación estructuralista cumplió con el objetivo que prioritariamente perseguía; esto es, delimitar un ámbito conceptual dentro del que referir la actividad lingüística. Lo hizo, por descontado, conforme a sus propios postulados teóricos. El estructuralismo pretendía llegar a describir la organización de una lengua y los elementos que la componían. Por lo tanto, la unidad que precisaban delimitar era aquella que diese cuenta de su objetivo de análisis, la lengua en su conjunto. Ese planteamiento de fondo no varió en el caso del generativismo que, por lo demás, para muchos autores constituyó una variante singular del propio estructuralismo (Cerný, 1998: 209-249).

Es cierto que, durante ese tiempo, se produjo investigación empírica por debajo del nivel de una lengua completa. La geografía lingüística y la dialectología cumplían con los requisitos establecidos por De Saussure (1916) para el componente externalista de su modelo, al menos tal y como lo transmitieron Bally y Scheehaye, sus discípulos y editores ginebrinos. La lingüística externa, en efecto, estaba en condiciones de habilitar espacios intermedios para describir los dialectos que, de partida, no dejaban de ser unidades instrumentales, que tampoco resultaban tan determinantes para el estructuralismo. A fin de cuentas, lo externo había sido interpretado como una alteración del

paradigma de la lengua. El que esa concepción no se ajustase a la literalidad de los planteamientos de F. de Saussure, tampoco impedía que fuese la dominante en la práctica. Los dialectos, por tanto, podían ejercer como subconjuntos espaciales integrados dentro de una unidad mayor de referencia, las lenguas y las comunidades lingüísticas.

No obstante, aunque la formulación teórica parecía considerablemente homogénea y firme, la propia dialectología terminó recelando de un determinismo geográfico en exceso estricto. Al final se limitó a aceptar la existencia de isoglosas, distribuciones espaciales de los fenómenos dialectales que podían recorrer varios territorios. Las isoglosas, por lo demás, no solían actuar de manera aislada, sino en haces que permitían reunir diversos fenómenos. Hay varios ejemplos prototípicos en la bibliografía internacional. La línea que iría de las localidades italianas de Massa y Senigalia permitiría discriminar entre las lenguas romances occidentales (galoibéricas) y las orientales (italorrumano), gracias a las isoglosas sobre la forma de plural y sobre las oclusivas sordas /p, t, k/ (Renzi, 1985: 504). Entre La Spezia y Rímini discurriría otro haz de isoglosas que separa las variedades galoitalianas del norte de las centromeridionales, con variantes tanto en el vocalismo como en el consonantismo (Grassi, Sobrero y Telmon, 1997). Por descontado, esa mecánica de distribución dialectal podía aparecer en cualquier otro contexto, tanto en sincronía como en diacronía.

Las isoglosas, máxime cuando actuaban en haces, terminaron teniendo consecuencias atomísticas evidentes, que incidían directamente sobre la delimitación de los marcos referenciales vinculados al concepto de comunidad lingüística o, en su caso, al de dialectos. Como quiera que estos difícilmente quedan circunscritos a un conjunto de isoglosas que les sean exclusivas, llevadas hasta sus últimas consecuencias, las isoglosas terminaban por refutar la propia existencia de los dialectos. El ejemplo paradigmático en esta ocasión procede de Andalucía. Los propios dialectólogos, ante la diversidad de sus rasgos internos, renunciaron a describir ese espacio en términos dialectales. En su lugar, prefirieron limitarse a mencionar la existencia de un conjunto indeterminado de hablas andaluzas (García Marcos, 2020). Se trataba, sin duda, de una postura probablemente

maximalista, con sólidos argumentos en contra, pero no deja de ser un exponente, en todo caso, de la vacilación conceptual que se está comentado.

Aunque en principio pueda resultar paradójico, ese inseguro estatus conceptual del dialecto, en última instancia, reforzaba el concepto de comunidad lingüística diseñado por los estructuralistas. Por debajo de las lenguas solo cabía esperar distribuciones espaciales de alteraciones paradigmáticas, sin mayor regularidad ni capacidad de adscripción. El que llegaran a conformar un dialecto o se limitaran a trazar haces de isoglosas, en gran medida, resultaba incluso secundario. De momento, pues, se había encontrado una caracterización, más o menos consensuada, que permitía establecer los márgenes de lo que era una comunidad lingüística.

2. LA PERSPECTIVA SOCIOLINGÜÍSTICA

El estructuralismo se desarrolló, también en este punto, entre unas coordenadas un tanto paradójicas. Por una parte, manejó unos criterios ciertamente restrictivos de cuya aplicación, por otra, se obtenían unidades físicamente muy extensas. La situación se complicó a poco que la lingüística incrementó sus exigencias descriptivas, fruto de una perspectiva teórica sustancialmente distinta. A partir de los años 60, la lingüística experimentó una transformación sensiblemente profunda. Aparece, y empieza a extenderse, lo que A. Pisani (1987) llamó “paradigma dinámico”. No deja de ser una lectura sugestiva de la historia de la lingüística, por ser externa a ella. Pisani es un epistemólogo que se aproxima a la lingüística para ejemplificar la transformación que experimenta la ciencia en general durante esa época. La lingüística dinámica sería aquella que se interesa por el uso, por la actividad lingüística, hasta el punto de convertirla en el centro de su modelo epistemológico. Se contraponen a la estática que había predominado hasta ese momento, al estructuralismo, con la gramática generativo-transformacional incluida dentro de él. A esta última la consideraba estática por concentrarse en el inventario de elementos y de relaciones entre ellos. En contraposición, la lingüística dinámica giró su atención hacia los hablantes, sus interacciones, las normas que condicionaban su activi-

dad lingüística y su relación con el contexto. Entre esa otra manera de examinar el lenguaje y las lenguas, Pisani incluía la pragmalingüística, la gramática textual, la psicolingüística, el análisis de la conversación y, sobre todo, la sociolingüística, de manera especial en su versión variacionista. Esa transformación del prisma científico no había sido exclusiva de la lingüística. Muy al contrario, sería susceptible de ser enmarcada dentro del paradigma de la complejidad que había empezado a desarrollarse *grosso modo* también durante aquel tiempo.

Desde la perspectiva disciplinar que introducía el factor dinámico, la definición de comunidad lingüística formulada desde presupuestos estáticos suponía dejar pendientes ciertos interrogantes, algunos de considerable envergadura. ¿Basta solo con el criterio espacial o son necesarios más parámetros para definir una comunidad lingüística? ¿Es, por tanto, conveniente desarrollar el concepto de pautas de actuación lingüística compartidas, en alguna medida previsto por algunas formulaciones estructuralistas? ¿Se presupone que estas comunidades son siempre monolingües, o se admite la existencia de comunidades multilingües? ¿Se pueden simultanear ambos conceptos, de manera que, por ejemplo, los francófonos y los germanófonos estén integrados en comunidades de referencia distintas, pero a la vez formen una sola en el Friburgo suizo? ¿Hay, por tanto, comunidades más allá de la continuidad física para idiomas como el inglés, el portugués o el español, extendidos por varios países y varios continentes? ¿Cuándo están integradas en comunidades lingüísticas mayores, las naciones no delimitan ninguna clase de particularidad? ¿Los dialectos, en caso de admitir finalmente su existencia, son meras divisiones geográficas de las lenguas? ¿O, por el contrario, se atomizan necesariamente a través de las isoglosas sin posibilidad de agruparlos?

A la sociolingüística le competía entrar en cuestiones de esta índole, más que directamente vinculadas a su propuesta teórica y, sobre todo, a su trabajo de campo. Para estudiar las relaciones vinculantes entre las lenguas y las sociedades era preciso delimitar las dimensiones y características de estas últimas. Lo que significaba, de inmediato, ocuparse de la noción de comunidad lingüística. A fin de cuentas, eso

suponía establecer el primer parámetro mediante el que acotar el marco social. Dentro de él se encuadrarán las restantes unidades de análisis. Por lo tanto, aclarar esa cuestión tenía importantes repercusiones epistemológicas que afectaban al conjunto del propio modelo sociolingüístico.

Ha de reconocerse que la sociolingüística en absoluto rehuyó ese reto. Bien es verdad que, cuando menos al principio, tampoco pudo soslayar del todo la heterogeneidad heredada que viajaba junto con el concepto de comunidad lingüística. A pesar de ello, aportó criterios considerablemente útiles y pertinentes, no solo para la delimitación de su unidad marco de análisis, sino en general para la discusión de estas cuestiones dentro de la lingüística actual. Lo hizo, además, desde el principio, en su segunda etapa fundacional, en el arranque de los años 60. En esa época, Gumperz (1962) insistió en que era preciso concebir las comunidades lingüísticas mucho más allá del mero hecho de compartir, o no, una lengua. En realidad, en su opinión, lo sustantivo de una comunidad lingüística consistía en mantener estables unos mismos parámetros de interacción sociolingüística, en compartir un mismo espacio simbólico y que este les fuera sustantivo a sus miembros, sin importar el número de lenguas implicadas. En sus contribuciones posteriores, Gumperz (1968) será mucho más explícito, al discriminar cuatro grandes criterios demarcadores:

1. La existencia de un grupo humano concreto y reconocible como tal.
2. El desarrollo de interacción frecuente entre sus componentes.
3. El que ese grupo esté dotado de un inventario verbal compartido.
4. Que disponga de caracteres diferenciados respecto de los usados por otros grupos de hablantes.

Como se ve, la lectura dinámica empezaba a introducir algunos factores relevantes y significativos respecto de la tradición inmediatamente anterior. En la definición de Gumperz se mantienen dos notas consustanciales a la realidad empírica de las comunidades lingüísticas (acogen un inventario verbal, diferenciado de otros). Pero agregan dos elementos nuevos: están adscritos a grupos sociales

específicos y, sobre todo, soportan interacciones verbales significativas.

Fishman (1972: 54-59) básicamente adaptó el núcleo de la propuesta de Gumperz a la perspectiva de la sociología del lenguaje. Mantuvo sus dos criterios básicos —compartir el mismo repertorio idiomático y sus normas de uso— a los que agregó una gradación cualitativa, solo de partida con carácter espacial, orientado este último a discriminar el tamaño de las propias comunidades. Así, estas quedarían definidas, y clasificadas en función del acceso a los repertorios funcional y verbal. En las reducidas disminuiría el inventario de recursos verbales, debido a que sus miembros comparten estrechamente las mismas necesidades y experiencias vitales. En las amplias, por el contrario, todo se dispersa en mayor medida, por las razones justamente contrarias. Estas últimas presentan dificultades para su demarcación. Al desenvolverse entre sociedades compuestas por numerosos grupos y una gran heterogeneidad, Fishman opina que en última instancia pueden llegar a diluirse los rasgos identitarios que, teóricamente, cabría asociar a las comunidades lingüísticas.

La propuesta de Fishman (1972) tuvo un éxito relativo, habida cuenta de que la mayoría de los sociolingüistas prefirió mantener el carácter unitario de las comunidades lingüísticas. Para atender la evidente diversidad casuística a la que habían de hacer frente, no era preciso modificar ese criterio definitorio. De ese modo, Hymes (1974: 47) persistió en subrayar que compartían las reglas y la interpretación de los discursos producidos en el seno de ellas. Naturalmente, los hablantes que las integraban manejaban los mismos signos verbales que se distinguían, cuando menos parcialmente, de los empleados por otros grupos. En ese sentido, su propuesta no se alejaba demasiado de la presentada por Gumperz. Sí agregaba, en todo caso, la posibilidad de adaptar esa caracterización a diferentes dimensiones. De hecho, contemplaba la posibilidad de aplicarla indiscriminadamente desde pequeñas comunidades hasta macrocomunidades.

Labov (1972) intervino también en esa discusión, aportando argumentos muy vinculados a su propio modelo so-

bre la variación social de las lenguas. La comunidad lingüística, desde su perspectiva, quedaría constituida en torno a un conjunto de hablantes que comparten pautas verbales, pero también evaluativas sobre los hechos lingüísticos. Por lo tanto, Labov aporta un nuevo componente, dado que considera que rebasaría el ámbito de la actuación lingüística, incidiendo de lleno también sobre los modelos abstractos de variación de los que dispone todo individuo y que, en consecuencia, compartirían todos los miembros de una misma comunidad.

La propuesta de Labov tuvo sus continuadores. Moreno (1998), de partida, configuraba las comunidades lingüísticas como una suma de hablantes que comparten una lengua (al menos). De inmediato, agregaba que también comparten normas y valores sociolingüísticos. En concreto, eso suponía tener las mismas actitudes lingüísticas, respetar las mismas reglas de uso idiomático, mantener un mismo criterio al valorar los hechos lingüísticos y, por último, compartir los mismos patrones sociolingüísticos.

Claro que Labov tampoco pudo evitar posturas críticas respecto de sus planteamientos. Sobre todo, se cuestionó en varias ocasiones su propuesta, aunque se emplearon argumentos que no siempre se ceñían por completo a lo debatido. Romaine (1982), Dorian (1982) o, más tarde, Kerswill (1993) cuestionaron que se desentendiese de las relaciones opositivas y de los conflictos que genera la dinámica social en el uso de las lenguas. Sin duda, esa había sido una crítica constante al modelo de Labov en su conjunto (Guy, 1988). Pero en esta ocasión, al menos en apariencia, parecía que se estaba discutiendo una cuestión distinta. Los criterios para delimitar una comunidad sociolingüística pueden ser los mismos, con independencia del tipo de relaciones sociales que se produzcan dentro de ellas. Además, en el seno de una misma sociedad se concitan múltiples tipos de relaciones. El que algunas de ellas sean opositivas, no significa que todas sigan esa misma tendencia.

Las críticas, en todo caso, no excluyen puntos muy significativos de coincidencia en cuanto a la formulación del concepto. Kerswill situó como elemento central en la constitución de las comunidades lingüísticas la coincidencia en

los parámetros y condiciones de uso de todas sus recursos idiomáticos, y uso de los códigos lingüísticos dentro de una sociedad, ya fueran sus ejes de variación, su alternancia de códigos en situaciones de contacto o sus claves de contextualización.

Había, pues, aportaciones de mucho peso dentro de la sociolingüística norteamericana que, sin embargo, tampoco terminaron de tranquilizar a la bibliografía. Hasta tal punto fue así que, en el extremo de esa línea argumental, se negó explícitamente la pertinencia de las comunidades lingüísticas como unidad de análisis sociolingüístico. Para Le Page (1968) resultaba inviable terminarlas de configurar empíricamente. Los individuos se encaminan hacia zonas específicas de su espacio de referencias multidimensionales, hacia grupos concretos con los que comparte intereses, que son los que constituyen, en última instancia, sus referencias sociolingüísticas. Más allá de eso, para Hudson (1980: 39-40) solo cabe encontrar construcciones mentales –de los científicos y de los hablantes– que no son capaces de dar cuenta de la heterogeneidad entre la que se habían desenvuelto esas definiciones. En consecuencia, declina la posibilidad de tratar de encontrar una definición satisfactoria.

La investigación empírica, en todo caso, obligaba a atenuar el radicalismo –también el pesimismo– de esas últimas posiciones. Confirmó, desde luego, una notable heterogeneidad: se habían localizado comunidades multilingües, comunidades aisladas, comunidades de hablantes con necesidades especiales o, en tiempos más recientes, incluso comunidades virtuales. Pero, en definitiva, se trataba de comunidades amalgamadas en torno al uso del lenguaje humano. Por lo tanto, terminar de acotar teóricamente ese concepto, además de ser una posibilidad real, no dejaba de constituir casi una obligación implícita.

A partir de ese momento se formularon algunas propuestas que suponían un intento por encontrar una cierta síntesis de los planteamientos anteriores. En la primera de ellas, López Morales (1989) trató de organizar esa dispersión, proponiendo distinguir entre comunidad lingüística y comunidad de habla. La primera se articularía en torno a

una lengua común, por encima de que exista o no continuidad geográfica entre todos sus hablantes. Quienes emplean como lengua materna el provenzal, el portugués o el ruso forman parte de sus correspondientes comunidades lingüísticas. Unas veces están incluidas dentro de un estado mayor (provenzal), otras tienen continuidad espacial a través de varios estados (ruso) y, en fin, existen comunidades lingüísticas transoceánicas, como la portuguesa. En el interior de ellas se encuentran diversas subespecificaciones de las mismas, núcleos engarzados en torno a un mismo modelo de prestigio. Surgen entonces las comunidades de habla, como subconjuntos integrados dentro de las comunidades lingüísticas. López Morales ilustra esta última posibilidad con los ejemplos de Madrid y Caracas, dos ciudades que formarían parte de una misma comunidad lingüística (la hispanohablante), aunque desde comunidades de habla diferentes (las suyas propias). Por supuesto que el ejemplo es susceptible de ser trasladado a un número ingente de casos

La propuesta de López Morales resultó, inicialmente, de utilidad para conjugar dos niveles que hasta ese momento parecían difícilmente reconciliables: el que afecta a la lengua en su conjunto y el que se concreta en situaciones más particulares, lo que introducía sus correspondientes subespecificaciones. Pero también es cierto que, si bien recogía y ampliaba la línea procedente de la tradición estructuralista, agregar un componente demográfico suponía un avance, sin duda, aunque insuficiente a medio plazo para una definitiva delimitación sociolingüística de la cuestión. La interacción lengua/sociedad no se limita a una mera distribución estratificada de hablantes. Implica a muchos más agentes sociales y tipos de relaciones entre ellos que, necesariamente, han de estar contemplados en su definición.

De manera que quedaban todavía algunas cuestiones pendientes. Sobre todo, persistía una cierta cuota de indefinición para bastante niveles de actividad sociolingüística. El que se recurriera al modelo de prestigio para delimitar una comunidad de habla tampoco terminaba de aclarar las cosas. Por continuar con el ejemplo anterior, el modelo de prestigio de Caracas, de Miranda, de Sucre o de Trujillo,

todas ellas ciudades venezolanas, en principio, tampoco es drásticamente diferente, a pesar de que se trataría de comunidades de habla distintas, siguiendo estrictamente la formulación de López Morales.

Esa propuesta, aunque fuera de manera implícita, remitía a la amplitud con la que se manejara el concepto de norma, otra vieja inquietud de la lingüística sincrónica, prácticamente desde sus inicios fundacionales a principios de siglo XX. Rona (1973), de hecho, ya había tratado de aplicar varias clases de norma a la delimitación taxonómica de las comunidades sociolingüísticas, estableciendo un *gradatum* que iría desde las normas locales (comunidades locales) hasta las universales, pasando por los estadios intermedios de las normas y comunidades regionales y nacionales. López Morales (1989), en todo caso, tampoco aclara si se ajusta a una interpretación similar de la norma o si, por el contrario, la concibe como un conjunto de hábitos compartidos por un conjunto de hablantes, siguiendo lo que había sido hasta entonces habitual en las definiciones sociolingüísticas. En última instancia, López Morales conjugaba dos órdenes, el espacial y el demográfico. Las comunidades quedaban inicialmente delimitadas en función de su localización (Madrid, Caracas, etc.), para proyectarse a continuación hacia el conjunto de los hablantes de una lengua (el español, el inglés, el alemán, etc.)

Ocho años después, Parodi y Santa Ana (1997) presentaron otra nueva propuesta de síntesis. En esta ocasión, se trató de encontrar un punto de encuentro entre la perspectiva variacionista de Labov y los modelos de redes sociolingüística desarrollados por Gal (1983) y L. Milroy (1980). Parodi y Santa Ana, además, aplicaron su propuesta al análisis concreto de la dinámica sociolingüística en el entorno rural mexicano. Establecieron un nuevo *gradatum*, delimitado en esta ocasión conforme a las redes de relaciones que mantenían sus hablantes. Su densidad iba decreciendo, a medida que se avanzaba en los niveles de comunidad. Las primarias se encontraban masificadas, en tanto que la última (el nivel IV) presentaba un máximo de dispersión. De esa manera se podían diferenciar cuatro clases de comunidades de habla,

incluidas unas dentro de otras. Los hablantes del último nivel tenían capacidad para evaluar todas las comunidades precedentes. Por el contrario, los ubicados en los niveles intermedios y en el inicial, solo eran capaces de evaluar los propios y los anteriores, nunca los subsiguientes. De ello se derivaban comunidades de habla nucleares (I), locales (II), provinciales (III) y nacionales (IV). A partir de ahí era posible establecer algunas inferencias interesantes, aunque no estuvieran explícitamente formuladas en esos términos. Un mismo hablante podría transitar a través de esos niveles, convirtiéndose en miembro de varias comunidades. Gracias a esa posibilidad, recurría a una norma en contextos íntimos, que no tenía por qué equivaler a la local, ni esta a la provincial ni, por último, tampoco a la nacional.

Esas propuestas de síntesis supusieron un avance considerable, sin duda, aunque tampoco terminaban de resolver por completo la problemática. Todavía quedaba por categorizar, entre otras cosas, las comunidades de habla que pertenecían a dos comunidades lingüísticas distintas. Esa circunstancia no les impedía articularse como tales comunidades de habla, a partir de caracterizarse, precisamente, por la convivencia de dos lenguas en contacto. Previsiblemente, ello generaría una normativa lingüística singular, o cuando menos sustancialmente distinta a las de otras comunidades de habla monolingües incluidas dentro de su misma comunidad lingüística. Entre otras cosas, esa normativa específica debería encargarse de regular sociolingüísticamente los usos de ambas lenguas. Por lo demás, no era una situación ajena a otros tipos de comunidades de habla en las que han de establecerse preceptos de esa naturaleza, encargados de distribuir bien diversas lenguas, bien las distintas variedades de una misma lengua, todas integradas dentro del ámbito de uso y de su red de relaciones.

Por mi parte, en García Marcos (2015) traté de hacer un balance de los rasgos manejados por la investigación sociolingüística a propósito con las comunidades de habla. No se pretendía entonces elaborar una nueva propuesta. Pero sí, al menos, se intentó sistematizar los criterios que se habían aplicado en la práctica, más allá de que hubieran sido for-

mulados a través de alguna propuesta teórica en concreto. Todo ello quedó sintetizado en el siguiente gráfico:

TABLA 1. Sistematización de criterios para la definición de comunidades sociolingüísticas

Criterios	Comunidad lingüística	Comunidad de habla	
		Monolingüe	Multilingüe
Ámbito espacial	(+)	(+)	(+)
Identidad lingüística	(+/-)	(+)	(+/-)
Identidad cultural	(+)	(+)	(+)
Patrones de interacción	(+)	(+)	(+)

En todas ellas se mantiene constante la existencia de patrones de interacción. Los comparten todos sus hablantes, lo que permite regular las actuaciones comunicativas que se desarrollan en su interior. Por supuesto que las características de esos patrones varían, a veces de manera notable, en función de cada tipo de comunidad. Calvet (1999) recordaba que en el agudo e intenso multilingüismo de las nuevas ciudades africanas, los hablantes conciben el bilingüismo como algo consustancial a la vida urbana, aprendiendo las lenguas de sus vecinos. Por supuesto que la segunda (o tercera, etc.) lengua de cada individuo es algo totalmente aleatorio, determinado por circunstancias absolutamente coyunturales. En Bangui, la capital de la República Centrafricana, además de la antigua lengua colonial (francés) y la lengua oficial local (sango), está documentado el uso de al menos otros siete idiomas más. Según quien habite en el domicilio de al lado, tocará aproximarse al baya o al banda, al ngbaka, al sara o al mbum, o quizá al kare o al kandjia. Eso quiere decir que no existe un bilingüismo uniforme, sino que este depende de las redes entre las que se desenvuelvan los individuos. Ese patrón de interacción poco tiene en común con el que rige las relaciones lingüísticas en Córcega, también bilingües, pero limitadas al fran-

cés (lengua nacional) y al corso (idioma regional histórico). Cada una de esas lenguas dispone de unos parámetros de actuación claramente establecidos para cada una de ellas. La casuística puede ser todavía más compleja, o incluso más enrevesada, si se quiere. La ciudad de Barcelona, por ejemplo, constituiría una comunidad de habla bilingüe. En ella, hay establecidas normas sociales de interacción para el uso público y privado de catalán y castellano. Ello no impide que sus hablantes estén integrados en dos comunidades lingüísticas diferentes, la catalana (resto del ámbito catalanófono) y la castellana (Mundo Hispánico). Por otra parte, en el seno de las comunidades lingüísticas puede registrarse un amplio elenco de diversificación cultural. Así sucede incluso entre comunidades de habla monolingües que forman parte de un mismo dominio lingüístico. Retomando el anterior ejemplo de López Morales, hay distancias significativas entre hablantes madrileños y caraqueños, lo que no impide que, tanto unos como otros, sean hispanos, frente a los anglosajones, etc.

La perspectiva sociolingüística, con sus dudas incluidas, ha tenido indudable proyección. De hecho, terminó trasladándose fuera de su estricto marco de competencias disciplinares. Zhan (2013), por mencionar un ejemplo significativo, no vacila en partir de los postulados sociolingüísticos sobre las comunidades de habla. La idea de un marco de referencias en el que se comparten normas y variedades termina incorporándola a su modelo de la adquisición de segundas lenguas, formulado explícitamente dentro de la lingüística aplicada.

3. HACIA UNA NUEVA CARACTERIZACIÓN DE LAS COMUNIDADES SOCIOLINGÜÍSTICAS

Llegados a este punto, parece recomendable volver a intentar una nueva propuesta de síntesis, que en esta ocasión combine factores sociológicos y lingüísticos desde su misma fundamentación, como de hecho se había avanzado en propuestas anteriores (García Marcos, 1999, 2015).

Para empezar, es necesario depurar algunos de los criterios empleados hasta ahora que, en ocasiones, han desvia-

do el núcleo central de la reflexión. En primer lugar, parece recomendable ajustar el concepto de norma aplicado a la descripción sociolingüística de las comunidades. No es una tarea fácil porque tiene varias acepciones en la bibliografía, no siempre coincidentes entre sí, fruto entre otras cosas de ese largo recorrido histórico al que se ha hecho referencia antes. De una parte, tradicionalmente la norma ha sido el patrón de referencia modélico de una lengua. La secular gramática preceptiva lo asentó en el imaginario de las sociedades como modelo de corrección y ejemplaridad idiomáticos. En sus versiones más modernas, la lingüística dinámica ha acuñado un sentido sustancialmente distinto. La norma en esta ocasión ha servido para referir reglas comunicativas, establecidas por las sociedades, a las que en principio han de acogerse los hablantes. Esa es una acepción más amplia y más flexible, pero también más indefinida. Abarcan desde el formato que selecciona un género comunicativo (por ejemplo, dentro del modelo SPEAKING de Hymes, 1974) hasta la distribución social de las variedades de una lengua, pasando por las reglas implícitas en determinadas situaciones comunicativas (las normas de la lengua coloquial). Es arriesgado, por tanto, acudir a un criterio tan polisémico para emplearlo como criterio definidor de un concepto. Labov, por referir uno de los casos antes citados, concibe la norma como una suma de los patrones de actuación y de evaluación lingüística de los hablantes. Eso significa que no se desenvuelve entre ninguna de las posibilidades anteriores, aunque aplica un criterio acorde con su modelo teórico, por lo demás, ampliamente extendido en la sociolingüística internacional.

Parece más operativo, por tanto, renunciar a un criterio como el de norma (sin mayores matizaciones) que, a la vista de lo anterior, introduce más problemas que aclaraciones y que, por otra parte, tampoco focaliza con exactitud la cuestión que se aborda. Sí que, de todas formas, resulta evidente que las comunidades sociolingüísticas comparten pautas de comportamiento verbal, con un grado variable de explicitud y, por consiguiente, también obligatoriedad, dependiendo siempre de las características sociológicas de cada entorno contextual. Al mismo tiempo, esas pautas nunca son estáticas. Al contrario, se actualizan

y modifican conforme lo hacen los parámetros socioculturales entre los que se desenvuelven, llegando a modificarse de manera sustancial, o incluso a invertirse por completo.

En segundo lugar, es necesario acotar con exactitud la realidad que se aspira a describir mediante la terminología conceptual que se está tratando de desarrollar. De lo contrario, se mezclan criterios que describen realidades próximas, pero distintas. No es pertinente convertir las redes sociolingüísticas en un elemento determinante en la caracterización de las comunidades sociolingüísticas. Simplemente, remiten a una parte de la realidad lingüística, conexa, pero distinta. Mediante las comunidades se trata de acotar el marco de observaciones sociolingüísticas. Las redes sociales, en cambio, están integradas dentro de los condicionamientos que pueden actuar sobre el comportamiento verbal, en función del grado de densidad de relaciones que mantengan los hablantes. Es más, dentro de una misma comunidad existen varios tipos de redes. Su estatus epistemológico, en ese sentido, es equiparable al de otros planos de uso lingüístico, caso de las jergas juveniles, los canales virtuales, las variedades iniciáticas o, entre otros, los tecnolectos profesionales. De incorporarse toda la heterogeneidad del uso a la definición de comunidad terminaría alcanzándose un atomismo poco menos que terminal, con independencia de que no se trataría de una operación pertinente. Precisamente, la realidad empírica señala la existencia de unidades sociolingüísticas capaces de amalgamar esa heterogeneidad del uso, dentro de unidades de referencia mayores. Probablemente, en esta ocasión el principal problema radique en mantener el requisito de uniformidad radical para delimitar una comunidad. Implícitamente, se ha partido de la convicción de que las comunidades sociolingüísticas habían de ser definidas única y exclusivamente a partir de denominadores comunes y compartidos. Sin embargo, una comunidad funciona a partir de una heterogeneidad inherente que, sin embargo, está regulada, es distribuida funcionalmente y, por último, es conjugada dentro de una pauta verbal común. En consecuencia, su formulación teórica ha de plantearse en términos igualmente abiertos. En unas ocasiones esa pauta comportará la selección de una lengua. Pero, en otras, sin embargo, lo que

determina es la coexistencia de dos (o más) lenguas dentro de un único marco sociológico.

En tercer lugar, es preciso atenerse a un estricto criterio de adecuación empírica. De entrada, puede resultar más o menos cuestionable incorporar las actitudes como criterio para definir las comunidades sociolingüísticas. Es una opción opinable. No lo es su supuesta homogeneidad dentro de una comunidad. La investigación empírica ha demostrado justamente lo contrario. Todos los componentes de la evaluación sociolingüística –las actitudes, las creencias y la consciencia sociolingüística– se estratifican. Por lo tanto, no tienen demasiada capacidad para actuar como elemento amalgamador e identitario de una unidad de análisis. Dicho en otras palabras: si el criterio consiste en que todos los hablantes compartan las mismas actitudes, entonces habrá de concluirse que no existen las comunidades sociolingüísticas. Tampoco supondría mayor inconveniente. No se trata de definir unidades a ultranza. Solo que, como se ha señalado, la realidad empírica indica justo lo contrario, que las actitudes se estratifican de manera sistemática.

Hechas esas salvedades, ha de reconocerse que las propuestas anteriores contenían elementos muy útiles. Las primeras formulaciones intentaron incorporar elementos intrínsecos a la sociolingüística, aunque a veces estaban regularmente precisados (las normas de los etnógrafos) o desenfocados (la evaluación de Labov). Sobre todo, se intentó realizar una definición autónoma y coherente con el modelo que se estaba tratando de aplicar. En ese sentido, si se pretende analizar la interacción lengua y sociedad, quizá habría sido más prudente empezar por abordar qué se entiende sociológica y antropológicamente por comunidad y mediante qué criterios se define. Al mismo tiempo, se necesitaría establecer un listado de niveles y casos lingüísticos, para después proceder a cruzar ambas dimensiones

3.1 La perspectiva de las ciencias sociales

La delimitación de las comunidades igualmente ha ocupado a buena parte de las ciencias sociales. Sociólogos, an-

tropólogos o psicosociólogos han destinado parte de sus esfuerzos a ello, también desde hace décadas.

La perspectiva socio-antropológica modernamente ha partido del marco general que estableció Violich (1994), conforme al que una comunidad quedaría definida en función de dos componentes, uno estructural y otro funcional. El primero de ellos remite a la consideración de un grupo acotado entre un espacio físico concreto. El segundo contempla los aspectos psicológicos y sociales que comparten los miembros de cada comunidad.

Sobre esa base, Socarrás (2004: 177) incluye otra serie –numerosa– de factores, que de nuevo insisten en trascender la mera acotación geográfica. De esa manera incorpora elementos como el sentido de pertenencia de sus miembros, una historia común, o el hecho de compartir costumbres, normas, símbolos e intereses espirituales, además de códigos. Socarrás presta atención particular a la participación, entendida como una implicación activa en la vida social y en su transformación histórica. En consonancia con este último aspecto, Socarrás coincidía en este punto con una antigua idea de Martínez y Taquechel (1994: 11), muy interesados en subrayar la implicación de los miembros de una comunidad en la promoción de sus valores propios y, por lo tanto, en su intervención dentro de la dinámica histórica de toda sociedad. Raiter (2001), por su parte, había destacado otro rasgo tan decisivo como las representaciones sociales, compartidas por los miembros de una comunidad. Para Raiter estas se encuentran muy vinculadas al lenguaje. Son imágenes mentales acerca de la realidad externa al individuo. Siempre que se mantengan vigentes, y no sean reemplazadas por otras, ahorman creencias que determinan la percepción de los sujetos.

Es cierto que algunos de esos factores se están modificando de manera significativa en los últimos tiempos. La Globalización ha introducido fuertes tendencias estandarizadoras que, como mínimo, restringen un sentimiento estricto de vernacularidad. Pero, en términos generales, la propuesta de sociólogos y antropólogos ofrece criterios útiles para acometer una tarea delimitadora desde una razonable precisión conceptual.

TABLA 2. Criterios socio-antropológicos para delimitar las comunidades sociolingüísticas

ESTRUCTURALES	FUNCIONALES
Acotación espacial	Sentido de pertenencia
	Historia común
	Costumbres compartidas
	Normas
	símbolos
	Espiritualidad
	Participación

Todos ellos, como se comprobará de inmediato, son susceptibles de ser aplicados a la realidad lingüística. De hecho, mantienen un constante compartida con las comunidades lingüísticas, tal y como se han perfilado hasta ahora. Sobre la base de una delimitación primaria de carácter espacial, se van superponiendo otros rasgos que terminan de establecer su delimitación final.

3.2 Las dimensiones lingüísticas

En cuanto al componente lingüístico de esa nueva intersección entre lengua y sociedad para la definición de comunidad, en García Marcos (1999, 2015) se propuso adoptar una acotación gradual que recurría a tres grados de aproximación a la realidad sociolingüística, discriminando entre micro-, meso- y macrosociolingüística. Cada uno de esos niveles se hacía cargo de interacciones verbales delimitadas en función de su radio de acción y de su complejidad. A la microsociolingüística le correspondía el estudio de ámbitos sociales concretos, así como los tipos de interacciones desarrollados dentro de ellas (los eventos analizados por la etnografía del habla). La macrosociolingüística, en cambio, abordaba los grandes marcos de referencia (política lingüística internacional, modelos de prestigio dentro de una lengua, etc.), mientras que para la mesosociolingüística quedarían los contextos y situaciones intermedias (las variedades en el interior de una lengua, los contactos de lenguas fronterizas, etc.)

Cada uno de esos tres niveles debe contener sus correspondientes tipos de comunidades sociolingüísticas, cuyo grado de amplitud vendrá definido en función de la combinatoria de rasgos sociológicos y lingüísticos. El primero de ellos, el eje sociológico, de acuerdo con la bibliografía antes comentada, se delimita de acuerdo con rasgos binarios $-(+/-)$ presencia— a partir de cinco grandes factores:

1. *Emotividad*, conforme a los sentimientos acusados de pertenencia a cada comunidad en cuestión. El sentimiento de pertenencia forma parte de los rasgos identitarios de sus componentes que, lógicamente, evalúan esta circunstancia de manera positiva.
2. *Historia común*, cuando se ha compartido un pasado dentro de entidades históricas reconocibles como tales.
3. *Hábitos y normas*, que pueden considerarse idiosincrásicas de la comunidad, por lo que están diferenciadas de los de otras, totalmente o en parte.
4. *Simbología*, al disponer de elementos semióticos que identifican la comunidad y, como en el caso anterior, la singularizan respecto de otras comunidades.
5. *Participación*, lo que supone la implicación activa de sus componentes en la vida y actividades de la comunidad.

El eje lingüístico incorpora otros cinco factores definitorios, aunque en esta ocasión contienen mayor número de subespecificaciones en cada uno de ellos, al tener que atender a una realidad cualitativa más compleja.

A. *Identidad idiomática*, en el que se atiende a la percepción que tienen los miembros de una comunidad sociolingüística acerca de la realidad idiomática entre la que se desenvuelven. Esa percepción puede desarrollarse en tres direcciones principales, lo que determina sus correspondientes subespecificaciones:

- i. *Homogénea*, en aquellos casos en que existe conciencia sociolingüística uniforme acerca de los usos idiomáticos colectivos de la comunidad.
- ii. *Coordinada*, cuando la conciencia sociolingüística colectiva contemple la coexistencia de varias lenguas.
- iii. *Disociada*, siempre que determinados grupos sociales queden fuera de la conciencia colectiva hegemónica.

nica, con lo que en la práctica supone la existencia de varias percepciones en función de los grupos sociales y del grado de integración de estos.

B. Dimensión

- i. *Monolingüe*, en comunidades con una sola lengua.
- ii. *Bilingüe*, en comunidades con dos lenguas en contacto.
- iii. *Multilingüe*, en comunidades con más de dos lenguas en contacto.

C. Espacio

- i. *Continuo*, cuando se trate de comunidades agrupadas en torno a unidad espacial.
- ii. *Discontinuo*, cuando se aborden comunidades con varios puntos geográficos de localización.

D. Conformación

- i. *Consustancial*, producto de la distribución inherente de la diversidad interna de una lengua y/o del contacto entre varias de ellas. Como tal, es un universal en toda lengua.
- ii. *Potestativa*, en aquellos casos en que la comunidad no es universal ni está sistemáticamente presente en la dinámica social de cualquier lengua.

E. Estatus

- i. *Formal*, en el caso de que exista un reconocimiento recogido en textos oficiales acerca de la existencia de la comunidad y/o de su configuración.
- ii. *Informal*, en el supuesto contrario, cuando su existencia no está regulada socialmente.

De la combinatoria de esos factores surgen nueve tipos de comunidades sociolingüísticas, que permiten delimitar de manera razonablemente exhaustiva la heterogeneidad de los marcos sociales entre los que se desenvuelve la realidad lingüística.

A. Comunidades microsociolingüísticas

Las comunidades microsociolingüísticas están constituidas por comunidades de habla, aunque con notables diferencias de gradación entre ellas, sobre todo en el aspecto cualitativo. Constituyen las unidades más nucleares, vernáculos e inmediatas de las lenguas y están subdivididas en tres niveles:

A.1 Microcomunidades básicas (comunidades de habla de ámbito local, aldeas y pueblos)

- Desde el punto de vista lingüístico, suelen ser homogéneas, monolingües, con continuidad espacial y consustanciales al dinamismo lingüístico, aunque cuentan con estatus informal.
- Sociológicamente, disponen de presencia positiva en todos los rasgos (emotividad, historia común, hábitos y normas compartidos, simbología y participación).

A.2 Microcomunidades intermedias (comunidades de habla conformadas en entornos urbanos pequeños e intermedios)

- Mantienen algunas de las características lingüísticas de las anteriores (continuidad espacial, conformación consustancial, estatus informal), aunque pueden registrar mayor heterogeneidad lingüística. En esta ocasión pueden aparecer comunidad multilingües, con la consiguiente identidad idiomática coordinada.
- Esa heterogeneidad se pone de manifiesto igualmente en el eje sociológico. Se mantienen estables la emotividad y la participación, pero sin embargo los tres restantes (historia común, hábitos y simbología) no siempre son compartidos por todos los miembros de esas comunidades, sobre todo cuando se registra contacto lingüístico y cultural.

A.3 Microcomunidades extensas (comunidades de habla ubicadas en entornos poblados, grandes ciudades y cinturones urbanos)

- Conservan su caracterización lingüística como comunidades consustanciales, con estatus informal y continuidad espacial. Pueden ser monolingües o multilingües, aunque en ambos casos acogen población inmigrada, con lo que se genera contacto idiomático (interlingüístico o interdialectal). De ello se deriva una compleja identidad con estratos que tiene conciencia coordinada, aunque con zonas sociales en las que surgen percepciones lingüísticas disociadas.
- Esa heterogeneidad, realmente significativa, hace que en el eje sociológico todos los factores sean inestables, incluso en el caso de la emotividad. Los grupos marginales que han desarrollado una conciencia sociolingüística disociada muy probablemente no perciben con emotividad positiva la pertenencia a la comunidad.

B. Comunidades mesosociolingüísticas

Las mesocomunidades aglutinan un conjunto de comunidades de habla básicas, que adoptan dimensiones variables, hasta el punto de poder trascender el ámbito nacional, aunque sea de manera excepcional, como se comentará de inmediato. En todo caso, siempre se desenvuelven por debajo de las comunidades lingüísticas dentro de las que finalmente quedan integradas.

B.1 Mesocomunidades básicas (ubicadas en entornos comarcales)

- Desde el punto de vista lingüístico, las comunidades sociolingüísticas comarcales mantienen continuidad espacial y carecen de estatus formal. Cabe considerarlas potestativas, debido a que no siempre, ni de manera sistemática, una entidad comarcal posee rasgos lingüísticos diferenciales. Por lo general, dadas sus dimensiones, han solido ser tradicionalmente monolingües con una identidad idiomática homogénea. Sin embargo, en muchas zonas del planeta esa situación ha variado de forma ostensible en las últimas décadas, debido fundamentalmente a la creciente presencia de contingentes migratorios,

lo que introduce cuotas significativas de multilingüismo y/o multidialectalismo, con el consiguiente desarrollo de identidad idiomáticas coordinadas (o, incluso, difusas).

- En lo sociológico marcan tendencialmente en positivo todos los factores (emotividad, historia común, hábitos y normas, simbología y participación), también cuando se registran movimientos migratorios en ellas.

B.2 Mesocomunidades intermedias (ubicadas en ámbitos intercomarcales que conducen a la conformación de dialectos)

- Se trata de comunidades sociolingüísticas consustanciales en la mayoría de las lenguas, por lo que son monolingües y con una identidad homogénea. Están acotadas entre espacios continuos y, por lo general, no disponen de estatus formal, aunque este último rasgo puede variar en función de cada contexto específico. En algunas sociedades los dialectos han alcanzado reconocimiento oficial, con la consiguiente atención incluso del aparato escolar. Sin embargo, esta no es una constante para cualquier configuración sociopolítica.
- En lo sociológico, las comunidades dialectales desarrollan una apreciable emotividad que, sin embargo, no es tan intensa en cuanto al mantenimiento de normas, hábitos y símbolos comunes. Tienen una historia relativamente común, aunque los índices de participación en la vida comunitaria vuelven a ser bastante diversos.

B.3 Mesocomunidades extensas (variedades lingüísticas que suman varios dialectos, aunque carecen de una delimitación espacial equiparable a las anteriores)

- En la medida en que congregan varios dialectos, mantienen su carácter monolingüe y su identidad homogénea, aunque no necesariamente de manera espacialmente continua, sobre todo en el caso de las lenguas con un número importante de hablantes. Asimismo, cabe considerarlas potestativas, toda

vez que la diversidad dialectal no siempre termina articulando variedades. No tienen carácter formal explícito.

- Debido a las características que acaban de comentarse, disponen de unos valores sociológicos considerablemente inestables. No desarrollan una emotividad reconocible, ni se sustentan en una simbología o una historia común, admiten una participación débil y tan solo comparten hábitos y normas, aunque restringidos estos últimos a lo idiomático.

C. Macrocomunidades sociolingüísticas

C. 1 Macrocomunidades básicas (de carácter nacional y, por lo tanto, circunscritas al dominio administrativo de un estado)

- Acogen la dinámica sociolingüística registrada en cada estado, por lo que sus lenguas gozan de estatus formal, plasmado en la correspondiente legislación nacional. En esos textos, no solo se reconoce la existencia de las lenguas que conforman ese espacio político, sino que a menudo suelen regularse las relaciones entre ellas, en el caso de que contengan lenguas en contacto. Por lo tanto, son comunidades monolingües (con identidad homogénea) o multilingües (coordinada). Disponen de continuidad espacial y cabe considerarlas consustanciales, en la medida en que los estados regulan formalmente los instrumentos de comunicación de los que disponen.
- En teoría, las comunidades nacionales desarrollan en positivo todos los parámetros sociológicos contemplados. La realidad, en todo caso, puede variar de forma significativa, hasta llegar a invertirse. Cabe la posibilidad de que haya grupos sociales que cuestionen esa unidad nacional, con lo que la situación de los parámetros anteriores podría llegar a ser justamente la inversa. Este último supuesto, la cancelación de la comunidad sociolingüística nacional, no invalida las comunidades sociolingüísticas nacionales, que existen como hecho empírico, con independencia de que sean, o no, conflictivas.

C. 2 Macrocomunidades intermedias (conforman un grupo heterogéneo de comunidades, caracterizadas todas ellas por la integración simbólica de sus miembros. Entre ellas se incluyen desde las comunidades virtuales hasta las de usuarios de lenguajes alternativos)

- Son comunidades con una casuística idiomática absolutamente heterogénea. Puede ser monolingües o multilingües –o, incluso, no verbales–, con lo que mantienen una identidad por completo disociada. En la medida en que carecen de marco de referencia físico, son espacialmente discontinuas. Su conformación y su adscripción es, en consecuencia, potestativa. En cuanto a su estatus formal, registran una casuística igualmente diversificada. Algunos estados (no todos) consideran idiomas oficiales a las lenguas de signos, mientras que en el extremo opuesto las comunidades virtuales se han conformado de manera prácticamente espontánea.
- Sociológicamente, están muy marcadas desde el punto de vista emotivo, lo que desarrolla un fuerte sentimiento de adscripción, que se traduce en que se comparte la simbología, se participa activamente en ellas y se mantienen sus hábitos y normas. Sin embargo, sus miembros no mantienen una historia común.

C. 3 Macrocomunidades extensas (que se corresponden con las comunidades lingüísticas, con diferentes grados de amplitud y no siempre con una ubicación uniforme)

- Son comunidades monolingües y con Identidad idiomática homogénea, consustanciales en cuanto a su conformación. Disponen de estatus formal, incluso en el ámbito internacional, aunque no siempre mantienen continuidad espacial. El español, el inglés o el portugués forman comunidades discontinuas, frente al alemán o al turco.
- Estas comunidades comparten un trasfondo histórico común, lo que suele conducir a una emotividad con marcas positivas. Sus miembros desarrollan há-

bitos y siguen normas, si no exactamente idénticos, sí que cuando menos diferenciados de los de otras comunidades. Asimismo, se desarrollan algunos símbolos comunitarios, aunque existe una dinámica sociológica relativamente difusa que no siempre es posible compartir.

Lo anterior propuesta pretende ser, ante todo, un punto de partida para futuras aproximaciones a una posible tipología de comunidades desde un punto de vista prioritariamente sociolingüístico. Por lo tanto, no constituye un modelo cerrado y estático en sentido estricto. No obstante, conviene precisar que, como sucedía en la propuesta de Parodi y Santa Ana (1997), aquí también se considera que los hablantes pueden transitar a través de los diferentes niveles contemplados. Es más, los simultanean, al pertenecer a varias comunidades al mismo tiempo, como una consecuencia inherente a la propia dinamicidad social de las lenguas. Los miembros de una comunidad lingüística coinciden en una parte de sus modelos abstractos, aquellos que tienen que ver directamente con esa unidad sociolingüística que comparten. A ese común denominador, cada uno de ellos agrega otros específicos de su adscripción a otras comunidades meso- y microsociolingüísticas.

Probablemente ello termine cuestionando la propia concepción del modelo de uso sociolingüístico, hasta ahora formulada en términos discretos, de manera que a un hablante le corresponda un solo modelo de actuación sociolingüística y, por consiguiente, una sola adscripción a un solo tipo de comunidad. Aquí, por el contrario, se aboga por una perspectiva más próxima al paradigma de la complejidad, de manera que la participación de los hablantes como miembros de una comunidad se conciba en términos holísticos, al tiempo que estas no mantengan fronteras infranqueables entre sí.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bloomfield, L. (1933). *Language*. Nueva York, Holt.
- Bolinger, D. (1968). *Aspects of Language*. Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich, 1975.
- Calvet, L. J. (1999). *Pour une écologie des langues du monde*. París, Plon.
- Cerný, J. (1996). *Historia de la lingüística*. Cáceres, Universidad de Extremadura, 1998.
- De Saussure, F. (1916). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, Losada. Edc. Esp. De A. Alonso, 1945.
- Dorian, N. C. (1982). "Defining the speech community to include its working margins" en S. Romaine (ed.), *Sociolinguistic variation in speech communities*. Londres, Arnold, 25-33.
- Fishman, J. A. (1972). *Sociología del lenguaje*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Gal, S. (1983). Comment on L. B. Breitborde's "Levels of analysis in sociolinguistic explanation: Bilingual code switching, social relations, and domain theory." *International Journal of the Sociology of Language*, 39: 63-72.
- García Marcos, F. (1999). *Fundamentos críticos de sociolingüística*. Almería, Universidad de Almería.
- (2015). *Sociolingüística*. Madrid, Síntesis.
- (2020). *Variación y cambio sociolingüísticos en tiempo real. El español de la Costa Granadina (1987-2017)*. Jaén, Universidad de Jaén. En prensa.
- Grassi, C.; A. A. Sobrero y T. Telmon. (1997). *Fondamenti di dialettologia italiana*. Roma-Bari, Laterza.
- Gumperz, J. (1962). "Types of linguistic community" en *Anthropological linguistics*, 44: 28-40.
- (1968). "The speech community" en *International encyclopedia of the social sciences*. Nueva York, McMillan, 381-6.
- Guy, G. R. (1988). "Language and social class" en Newmeyer, F. (ed.) *Linguistics: The Cambridge Survey*, 4. Cambridge: Cambridge University Press, 37-63.
- Hockett, Ch. F. (1958). *A Course in Modern Linguistics*. Nueva York, McMillan.
- Hudson, R. A. (1980). *La sociolingüística*. Barcelona, Anagrama, 1982.
- Hymes, D. (1974) *Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*. Filadelfia, Univ. of Pennsylvania Press.
- Kerswill, P. (1993). "Rural dialect speakers in an urban speech community: The role of dialect contact in defining a sociolinguistic concept" en *International Journal of Applied Linguistics*, 3:1, 33-56.

- Labov, W. (1972). *Sociolinguistic patterns*. Filadelfia, University of Pennsylvania Press.
- Le Page, R. B. (1968). "Problems of description in multilingual communities" en *Transactions of the Philological Society*, 67 (1), 189-212.
- López Morales, H. (1989). *Sociolingüística*. Madrid, Gredos.
- Lyons, J. (ed.) (1970). *New directions in linguistics*. Londres, Penguin.
- Martínez T. A e I. Taquechel (1994): *Glosario de promoción y animación socio-cultural en el trabajo de comunidades*. Santiago de Cuba, Universidad de Oriente.
- Milroy, L. (1980). *Language and social networks*. Oxford, Blackwell.
- Moreno Fernández, F. (1998). *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona, Ariel.
- Parodi, C. y O. Santa Ana. 1997. "Tipología de comunidades de habla: del español rural al estándar" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 45, 2: 305-320.
- Pisani, A. E. M. (1987). *La variazione linguistica. Causalismo e probabilismo in sociolinguistica*. Milán, Franco Angeli.
- Raiter, A. (2001). *Representaciones Sociales*. Buenos Aires, EUDEBA.
- Romaine, S. (1982), "What is a speech community?" en Romaine (ed.) *Sociolinguistic variation in speech communities*. Londres, Arnold, 13-24.
- Renzi, L. (1985). *Nuova introduzione alla filologia romanza*. Bolonia, Il Mulino.
- Rona, J. P. (1973). "Normas locales, regionales, nacionales y universales en la América española" en *Nueva Revista de Filología Hispánica* 22: 310-21.
- Socarrás, E. (2004): "*Participación, cultura y comunidad*" en Linares Fleites, C., P. E. Moras Puig y B. Rivero Baxter (compiladores). *La participación. Diálogo y debate en el contexto cubano*. La Habana. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 173-180.
- Violich, F. (1971) *Desarrollo de la comunidad y el proceso de planificación urbana de América Latina*. Universidad de California.
- Zhan, Ch. (2013). "Speech Community and SLA" en *Journal of Language Teaching and Research*, 4, 6: 1327-1331.



Entreculturas 11 (2021) pp. 20-35 — ISSN: 1989-5097

RETAZOS DISCURSIVOS DE LA HISTORIA DE LA TRADUCCIÓN: DESDE CICERÓN HASTA LA ILUSTRACIÓN

*Discursive Snippets from the History of Translation:
from Cicero to Enlightenment*

 Lía de Luxán Hernández

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Recibido: 9 de junio de 2020

Aceptado: 12 de diciembre de 2020

Publicado: 27 de febrero de 2021

ABSTRACT

In this paper, some thoughts on the most remarkable statements of Cicero and Horace on translation are discussed, together with a summary of Dryden's work and an overview on the rules of decorum coming from France. Once the contributions from these authors are considered, achieving a better understanding of translation theory and praxis in the 18th century is easier. This is the point of departure of the next step of this essay, which deals with the phenomenon of translation in the Enlightenment, both in the United Kingdom and in Spain.

KEYWORDS: history of translation, Cicero, Horace, Dryden, Spanish and English 18th Century Translation.

RESUMEN

En este artículo se ofrece una breve exégesis de la historia de la traducción desde Cicerón hasta la época ilustrada. Este viaje reflexivo tiene como primera parada unas máximas de Cicerón; luego se desembarca en Horacio y en Dryden; a continuación, se suben a bordo las reglas de decoro provenientes de Francia; y, ya una vez hecho esta primera parte del trayecto, podemos llegar con menos obstáculos a nuestra parada final: la teoría y práctica de la traducción en el siglo XVIII. Nos centraremos solamente en dos puertos: el de Reino Unido y el de España (pero siempre de manera concisa y reflexiva).

PALABRAS CLAVE: historia de la traducción, Cicerón, Horacio, Dryden, traducción del siglo XVIII en España, traducción del siglo XVIII en Reino Unido.

1. INTRODUCCIÓN

La Antigüedad había sido la infancia de la Traducción: las primeras traducciones del griego al latín (Cicerón, Livio, Terencio, etc.) fueron los primeros pasos [...]. El Medioevo había sido la adolescencia, plena de proyectos vitales que dieron la base para el ulterior desarrollo cultural del mundo eurocéntrico: Bagdad y Toledo fueron intentos de sentar una personalidad comunicativa entre las diversas épocas y naciones de la sociedad humana. [...] En el Renacimiento asistimos a la edad viril [...] de la traducción. [...] A partir del humanismo, la traducción empieza a contar en la vida pública de las naciones [...] La pérdida de contacto con las lenguas de la Antigüedad obliga al hombre cultivado a leer los clásicos en su lengua vernácula. A ello ayuda el arte de la impresión del libro [...] [que] será factor determinante en la dinamización cultural y social de la traducción [...] (Vega Cernuda 1996: 71).

“Todo proceso cultural, y la traducción lo es, tiende a ser estudiado y descrito desde una perspectiva historicista” (Ruiz Casanova 2000: 36). La traducción ha acompañado al hombre en todas las etapas de la historia, siendo impulsora de muchos de los cambios culturales y sociales. La traducción debe estudiarse en la historia y como parte de ella. Se hace necesario citar aquí las ventajas que señala D’Hulst en cuanto a la consecución de un análisis histórico de la traducción (1994: 12-13), y que autores como Delisle (2003: 222), Lafarga y Pegenaute (2004: 14) tienen en consideración al resaltar la importancia del estudio de la historia de la traducción:

- a) facilitar al neófito una excelente vía de acceso a la disciplina;
- b) proporcionar al investigador la flexibilidad intelectual necesaria para enfrentarse a nuevas maneras de pensar (se supone la traducción);
- c) incitar a una mayor tolerancia ante formas even-

tualmente desviadas de pensar las cuestiones de traducción;

d) constituir prácticamente el único medio de encontrar la unidad de la disciplina, relacionando el pasado con el presente;

e) permitir a los traductores recurrir a modelos del pasado.

2. LA INFLUENCIA DE CICERÓN

Los primeros testimonios del método que debe seguirse a la hora de emprender la tarea de la traducción datan del año 46 a.C. y vienen de la mano de Cicerón, en un escrito a modo de introducción a las traducciones de unos discursos de Esquines y Demóstenes, titulado *De optimo genere oratorum* (aunque cabe mencionar que no se han localizado ninguna de las referidas traducciones). Aquí mostramos un fragmento, traducido por García Yebra, aunque hemos tenido que corregir la acentuación y puntuación en algunas partes del texto –también ha de aclararse que la negrita es nuestra– (García Yebra 1994: 139-140):

Mas, por ser grande el error en lo relativo a esta manera de hablar [en estilo ático], pensé que debía emprender un **trabajo útil para los estudiosos**, aunque para mí innecesario. Por eso **vertí** los discursos más famosos, y opuestos entre sí, de los dos oradores áticos más elocuentes, Esquines y Demóstenes, pero **no los vertí como intérprete, sino como orador**, con las **mismas ideas** y con sus **formas** a modo de figuras, pero **con palabras** acomodadas a **nuestro uso**. No me pareció necesario volver palabra por palabra, pero **conservé todo su estilo y su fuerza**. Pues no me consideré obligado a contárselas al lector, sino por decirlo así, a **pasárselas**.

Si, según creo, he reproducido estos discursos **conservando** todos sus valores, es decir, los **pensamientos** y sus **figuras** y el **orden** de la exposición, ciñéndome a las palabras sólo en la medida en que no se apartan de nuestro uso –pues aunque éstas no

hayan sido vertidas todas del griego, ciertamente nos hemos esforzado en que sean del mismo estilo—, habrá una norma por la que se rijan los discursos de quienes deseen expresarse al modo ático. Pero no hablemos más de nosotros. Oigamos ya en latín al propio Esquines.

Según Steiner (1981), este precepto de Cicerón es el comienzo del primer período de la traducción, que culminaría con la obra de Tytler titulada *Essay on the Principles of Translation* (1792) y el ensayo de Schleiermacher *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (1813). El denominador común de esta primera etapa de la traducción se extrae de los comentarios, de las conclusiones y de los análisis de las propias traducciones.

Muchos traductores-teóricos desde la Edad Media hasta el siglo XX van a basarse en las premisas de traducción de Cicerón; y, es más, hoy en día siguen de actualidad. Cicerón nos habla de un enfoque metodológico de la traducción: la transmisión de cultura. Como veremos después, los traductores del siglo XVIII consideraron que uno de los motivos por los cuales se ejercía la labor traductora era, precisamente, por la voluntad de transmitir conocimientos; por lo que concebir que la traducción desempeña una función didáctica es un pensamiento que se repite a lo largo de la historia.

Adviértase también que Cicerón aclara que se ha empleado en esta tarea como un orador y no como un intérprete, hallándose las diferencias en que en el primero de los casos (la opción que escoge como la más idónea) no tiene que *contarle* las palabras al lector (función entendida entonces como la del intérprete), sino que su misión consiste en *pasárselas*. Esta opción traductológica se manifiesta en que el agente de la traducción (el traductor-orador en este caso) debe seguir siendo fiel a las ideas y a las formas, pero no a las palabras, que deberá acomodarlas a los usos del latín y solamente deberá apegarse a ellas en el caso de que no contradigan la tradición lingüística de llegada. He aquí de nuevo un claro ejemplo de las disquisiciones teóricas más clásicas en los terrenos filosófico-teóricos de la traducción: ¿traducción literal o libre?

No obstante, García Yebra es de la opinión de que Cicerón no es un verdadero preceptista de la traducción, ni tampoco un traductor en sí, sino un adaptador de textos griegos. Estos son sus argumentos:

1. Cicerón sólo menciona al traductor y, al *interpretes*, para marcar la diferencia entre la manera de verter propia de este y la suya propia, es decir, la que correspondía a un *orator*.
2. Sólo indirectamente puede deducirse de sus palabras qué entendía por verter como *interpretes*: era sin duda, lo que hoy llamaríamos “traducir literalmente”. Le parecía un procedimiento aceptable para verter ciertas obras, pero inadecuado para exponer las doctrinas de los filósofos griegos y para dar a conocer en Roma las piezas más ilustres de la elocuencia ática.
3. Cicerón nunca pretendió dar normas para la actividad de los traductores, ni sabemos que intentase promover un procedimiento intermedio entre su propia actividad refundidora y la traducción palabra por palabra que practicaban los *interpretes*, es decir, los traductores de su tiempo (1994:50).

3. INTERPRETACIÓN DE LAS PALABRAS DE HORACIO

“Difficile est proprie communica dicere; tuque
rectius iliacum Carmen deducis in actus
quam si proferres ignota indictaque primus.
publica materies privati iuris erit, si
non circa vilem patulumque moraberis orbem,
**nec verbo verbum curabis reddere fidus
interpretes**

(versos 128-132 de *Arte Poética*)

Muchos teóricos de la traducción observan en estas palabras un claro ejemplo del *fidus interpretes* (cf. Fernández 2009) y, como veremos más adelante, del antimodelo de

traducción dieciochesco; pero autores como Steiner (1975) y García Yebra (1994) advierten que Horacio no es un preceptista de la traducción, sino que sus palabras están dirigidas al poeta, quien puede hacer uso de trabajos literarios anteriores, sin acudir a métodos de “palabra por palabra”, como un traductor “fiel”.

Al escribir estos versos, Horacio no da consejo a traductores, sino a jóvenes poetas: no deben éstos buscar a toda costa la originalidad en lo que dicen, sino en la manera de decirlo. No es fácil tratar con novedad temas comunes; pero quizá tú, joven poeta, puedes escenificar un canto de la *Ilíada* con más acierto que si presentaras argumentos desconocidos, nunca tratados antes por nadie. La materia pública pasará a ser tuya si no te quedas en un círculo bajo y trillado, y no tratas de reproducir el argumento palabra por palabra como fiel intérprete (García Yebra 1994: 55).

Aunque ya en el siglo XVIII, Sherburne había advertido este error:

And among these not a few who profess themselves Enemies to all Translations that keep close and near to their Originals: grounding their unwarrantable Dislike of that way of Translation, upon a mistaken and misaply'd Passage in Horace his de Arte Poetica, where they fancy he gives Rules for Translation, and particularly condemns that which they call a Verbal one. I think it not unnecessary to insert something in this place to shew the Erroneousness of that Opinion, and undeceive those who are heedlessly draw away from truly understanding the Mind of Horace [...] (Steiner 1975: 88).

García Yebra (1994: 54) nos remonta a San Jerónimo para descubrirnos el error en la interpretación de estas palabras de Horacio, pues fue el primer teórico de la traducción que consideró que estas voces tenían un significado parecido a las de Cicerón que hemos transcrito con anterioridad.

No deja de extrañarnos, es cierto, que entienda la expresión *fidus interpres* como vocativo; como si Horacio dijese:

“Fiel traductor no procurarás verter palabra por palabra”. El vocativo sería *fide*. Pero Horacio usa aquí el nominativo, que en este pasaje tiene valor casi predicativo: “No procurarás reproducir palabra por palabra [convirtiéndote así en] fiel traductor”.

4. EL CONCEPTO DE IMITACIÓN DE LA TRADUCCIÓN

Desde Platón, es muy común referirse al arte como un tipo de imitación. A pesar de que los estudios de traducción no hayan sido objeto de parangón en este sentido hasta épocas bastante tardías debido a su no consideración como campo de conocimiento o de estética, la traducción puede ser vista como arte; de ahí que no nos tenga que resultar extraño que se aluda al concepto de “mímesis” a la hora de explicar enfoques traductológicos. Dryden, entre otros, compara la traducción con las piezas de arte y la pintura en general:

When a painter copies from the life, I suppose he has no privilege to alter features and lineaments, under pretence that his picture will look better: perhaps the face which he has drawn would be more exact, if the eyes or nose were altered; but 'tis his business to make it resemble the original (*Essays*, I: 242; citado en Steiner 1975: 35-36).

Abrams (1953) refleja la evolución que ha experimentado el concepto de mímesis a lo largo de la historia (cf. también Steiner 1975 y Fernández 2009) y advierte dos grandes corrientes: naturalismo e idealismo. Dentro del idealismo, nos encontramos con dos enfoques: el planteado por Platón (idealismo trascendental) y el auspiciado por Aristóteles (idealismo empírico). Aplicando el concepto de mímesis al campo de la traducción, habría que decir que el estandarte de la vertiente naturalista sería “la traducción *ad pedem litterae*”; mientras que la filosofía traductora del enfoque idealista sería algo así como “la traducción del subsuelo del TO (texto origen)”. En el supuesto de los partidarios de Platón, la traducción sería la tercera representación de la realidad, una sombra de una apariencia; mientras que

los partidarios del idealismo empírico concebirían la traducción como una imitación de lo visible en el texto origen, aunque con otras palabras, modos, formas y expresiones.

5. LO FRANCÉS Y LAS *BELLES INFIDÉLLES*

Las traducciones del siglo XVIII son bellas, pero infieles: guardan el decoro y la estética francesa, pero no son leales ni con el texto meta, ni con el autor: son, en muchos de los casos, adaptaciones en el sentido estricto de la palabra. Lo importante es la conexión con el público (cf. Fernández 2009) y por ello hay que proporcionarle literatura acomodada al entorno sociocultural en el que se desenvuelve, nacionalizando los textos objeto de traducción.

Éstas son las normas que publica el periódico *L'Année Littéraire* sobre el proceder traductológico.

- Prohibir todo lo que fuese bajo y ordinario en el idioma y en los hechos.
- Prohibir la extravagancia en el idioma.
- Proscribir las escenas demasiado violentas o afectivas.

(Pajares 1996: 993)

Aunque las reglas francesas por excelencia provienen de Batteux (en sus *Principes de Littérature*):

- I. Que no debe alterarse el orden de las cosas, ya sean hechos o razonamientos. [...]
- II. Que debe conservarse también el orden de las ideas, o por lo menos de los miembros. [...]
- III. Que deben observarse los períodos, por largos que sean, porque un periodo no es más que un pensamiento compuesto de otros varios pensamientos relacionados entre sí por vínculos intrínsecos [...]
- IV. Que deben conservarse todas las conjunciones [...]
- V. Que todos los adverbios debe[n] colocarse junto al verbo [...]

- VI. Que las frases simétricas se expresarán con su simetría o un equivalente [...]
- VII. Que los pensamientos brillantes, para conservar el mismo grado de luz, deben tener más o menos la misma extensión en las palabras [...]
- VIII. Que hay que conservar las figuras de pensamiento [...] En lo relativo a las figuras de dicción, como son las metáforas, repeticiones, caídas de nombres o de verbos, ordinariamente pueden sustituirse mediante equivalentes [...]
- IX. Que los proverbios, que son máximas populares y que vienen a ser una sola palabra, deben expresarse mediante otros proverbios [...]
- X. Que toda paráfrasis es viciosa. Ya no es traducir, es comentar [...]
- XI. Finalmente, que hay que abandonar del todo la manera del texto que se traduce cuando el sentido lo exige para la claridad, o el sentimiento de la vivacidad, o la armonía para el agrado.

(Citado en Ruiz Casanova 2000: 334-335)

De ahí que no resultase extraño encontrarse con las siguientes declaraciones:

Pero, lejos de ceñirme a una traducción rigurosa y literal, me he tomado la libertad [en de] suprimir, aumentar o alterar no pocos lugares (aunque sin apartarme demasiado de la substancia y del método original) ya con el fin de corregir varias equivocaciones, ya con el de aclarar doctrinas que no parecerían acomodadas a la comprensión de los niños o ya para evitar ciertas repeticiones molestas y algunas digresiones que los distraerían del principal asunto” (Campe 1789: X-XI; citado en Lafarga 2004: 222).

Quando traduzca, lo haré libremente, y jamás al pie de la letra; alteraré, mudaré, quitaré y añadiré lo que me pareciese a propósito para mejorar el original, y reformaré hasta el plan y la conducta de la fábula cuando juzgue que así conviene (Trigueros 1804: XXXII).

6. LA PLUMA DE DRYDEN

Es imprescindible traer a colación a Dryden (1631-1700): su pensamiento va a ejercer una influencia importantísima en la práctica de la traducción e interpretación de la centuria ilustrada (cf. Kelly 2005: 67-95). Como bien refleja Steiner en el prólogo de su obra *English Translation Theory* (1975), muchos académicos y estudiosos de la traducción lo catalogan como “the lawgiver to translation” o, en español, “el preceptista de la traducción”. Así Samuel Johnson llegó a sentenciar “it was reserved for Dryden to [...] give us just rules and examples of translation” (Steiner 1975: 68).

We are bound to our author’s sense, though with the latitudes already mentioned; for I think it not so sacred, as that one iota must not be added or diminished, on pain of Anathema. But slaves we are and labor in another man’s plantation; we dress the vineyard; but the wine is the owner’s: if the soil be sometimes barren, then we are sure of being scourged: if it be fruitful, and our care succeeds, we are not thanked; for the proud reader will only say, the poor drudge has done his duty: But this is nothing to what follows; for, being obliged to make his sense intelligible, we are forced to untune our own verses, that we may give his meaning to the reader. He, who invents, is master of his thoughts and words: he can turn and vary them as he pleases, till he renders them harmonious; but the wretched translator has no such privilege: for, being tied to the thoughts, he must make what music he can in the expression; and, for this reason, it cannot always be so sweet as that of original” (Dryden, en la traducción de la *Eneida*; citado en Lefevere 1992: 24).

La introducción a las Epístolas de Ovidio es, como apunta Steiner (1975: 68), el punto de partida de cualquier tipo de discusión posterior acerca de la traducción en el siglo XVIII. En ella puede leerse la visión tripartita que Dryden tiene sobre los métodos de traducción: *metaphrase*, *paraphrase* e *imitation*:

METAPHRASE

“or turning an author word by word, and line by line, from one language to another” (Steiner 1975:68).

En este caso estaríamos ante lo que conocemos como “traducción literal”, que Steiner ejemplifica con las palabras de Horacio que hemos citado antes: “Nec verbum verbo curabis reddere, fidus Interpres...”

PARAPHRASE

[...] or translation with latitude, where the author is kept in view by the translator, so as never to be lost, but his words are not so but not altered [...] (Steiner 1975: 68).

Podríamos decir que este término hace alusión al tipo de traducción en el que el traductor no se centra en la traslación de palabras, pero sí de sentidos.

IMITATION

[...] where the translator (if now he has not lost that name) assumes the liberty, not only to vary from words and sense, but to forsake them both as he sees occasion; and taking some general hints from the original (Steiner 1975: 68).

Las imitaciones son prolíferas en el siglo XVIII, donde al no existir propiedad intelectual se presentan originales como copias; y donde la traducción manipulada es una de las tónicas de la época. Así podemos encontrarnos con traducciones que versionan el TO (texto origen), que lo abrevian, que lo amplían, que lo utilizan como si de un “collage” se tratara, que lo recrean, etc.

For Dryden, it is a bad translator (or painter) who so studies his style that throughout the work his hand may be seen but not the individuality of the original (Steiner 1975: 38).

He aquí una lista de requerimientos que Dryden en los albores de su carrera como traductor consideró que debían reunirse en la persona del traductor, para que así pudiese ejercer su profesión en términos correctos. Según Johnson, el motivo fundamental que le llevó a establecerlos fue el hacer frente a la anarquía individual de preferencias y opiniones (Steiner 1975: 28). Parte de estos preceptos son doctrina común en los estudios de traducción contemporáneos y caracterizan el concepto de competencia traductora actual:

1. Be a poet.
2. Be master of both the language of the original and his own

In his work he should:

3. Understand the characteristics that individuate his author.
4. Conform his genius to that of the original.
5. Keep the sense “sacred and inviolable” and be literal where gracefulness can be maintained.
6. Make his author appear as “charming” as possible without violating his real character.
7. Be attentive to the verse qualities of both the original and the English poem.
8. Make the author speak the contemporary English he would have spoken.

There were strictures too:

9. Do not improve the original.
10. Do not follow it so closely that the spirit is lost.

No obstante, hay que subrayar que Dryden cree en reglas bajo ciertas circunstancias, bajo ciertas condiciones, pues las realidades no son constantes, sino heraclíticas, es decir, variables. Galván (2003: 11) también se muestra partidario de considerar que las condiciones desempeñan un papel no desdeñable, sino crucial, en la traducción de textos; nosotros sostenemos también esta postura, de ahí que defendamos la existencia de teorías particulares en la traducción (cf. De Luxán Hernández 2012, 2015, 2019), así como de la domextranjerización (cf. De Luxán Hernández, 2021 –artículo inédito en prensa–)

The translation is not only a version of the original text but a combination of that original text and the circumstances (social, political, economical, ideological and of course aesthetic) under which it was produced and published (Galván 2003: 11).

7. LA TRADUCCIÓN DEL SIGLO XVIII ESPAÑOL

La manía de la traducción ha llegado a su colmo. Nuestro país, en otro tiempo tan original, no es en el día otra cosa que una nación traducida (De Mesonero 1967: 277; citado en Pajares Infante 1996: 991).

En la traducción del siglo XVIII español influyeron los siguientes factores socio-económicos: la inexistencia del derecho de propiedad intelectual y los restantes derechos de autor; la censura política y religiosa (cf. Pajares 1994, 1996; García Garrosa 2005); el afrancesamiento y, por ello, también, las normas francesas del buen gusto (cf. Martinell 1989, Fernández Gómez y Nieto Fernández 1991; Pajares 1994, 1996, 2000; Lafarga 1996, 2004; Ruiz Casanova 2000; Fernández 2009; García Garrosa y Lafarga 2004, 2009); la necesidad económica (cf. Pajares 1994, 1996; Lafarga 2004); la incompetencia traductora (cf. Isla 1745; *Memorial Literario* 1793; Capmany 1798; García Garrosa y Lafarga 2009); los intereses editoriales (cf. García Hurtado 1999); el saberse país atrasado en los avances científicos; el repentino interés por las lenguas extranjeras en uso (cf. Lafarga 1996, 2004); las ideas universalistas de la ilustración; los intereses editoriales (cf. Pajares 1999; García Garrosa y Lafarga 2009): la traducción como producto y objeto de lucro; el interés por el receptor: no dejar que la rectitud moral, acorde con el conservadurismo católico, flaquee por la influencia de lo extranjero y las modernidades de otros países, y, entre otras cosas, guiar al nuevo lector en la lectura por medio de un nacionalismo en la traducción.

La expansión de las relaciones culturales, la influencia del movimiento de la Ilustración, la paulatina facilidad de acceso a las lenguas extranjeras, la cada vez más tenue he-

gemonía de las lenguas clásicas y, como antítesis, la aceptación de las lenguas vulgares como vehículos autorizados de conocimiento, etc. provocaron que en el siglo XVIII aumentase de manera considerable la necesidad de la práctica traductológica. Como consecuencia a ello, se experimentó un auge importantísimo en la demanda de traductores, lo que significó que hubiese muchos aventureros en el mercado de la comunicación bilingüe equivalente y que las críticas negativas hacia los trabajadores en este campo no se hiciesen de esperar.

Las traducciones que se efectúan durante el siglo de las luces parten, en su gran mayoría, de las versiones francesas. Ello explica el motivo por el que una de las preocupaciones de más relieve durante el siglo de las luces sea la lucha por la conservación de la lengua castellana, contaminada por la francesa debido tanto al gusto por lo francés y a la introducción de las modernidades provenientes de Francia, como a las traducciones de textos franceses y del francés (es decir de textos provenientes de otras “lengua-culturas”, utilizando el francés como lengua puente).

A la hora de configurar el aura de la que se rodeó la traducción de esta época, se ha también de hacer mención a las rencillas y los celos personales y profesionales que hicieron mella en las críticas de las obras traducidas. Lafarga apunta el caso de Tomás de Iriarte, a quien le disgustó mucho que Juan José López de Sedano se basase en la traducción hecha por Vicente Espinel del *Arte poética* de Horacio, y, por ello, en la introducción de su versión se dedicó a criticar la labor que había sido llevada a cabo por Espinel (2004: 236-238).

Como ya se ha hecho hincapié, en esta centuria, no era extraño encontrarse con traducciones firmadas como originales y versiones mutiladas por la censura o la ideología. Fueron las penurias económicas y la no existencia de derechos de propiedad intelectual y de autor las causas motoras de que muchas traducciones se disfrazasen de originales, lo que dificulta el estudio de la historiografía de las obras traducidas en esta centuria. Aun así, se cuantifica la producción propia en torno a un 20% (cf. Aguilar Piñal 1981-2001; Fernández y Nieto 1991; García Hurtado 1999; Bui-guès 2002, García Garrosa y Lafarga 2004).

La labor traductora era concebida por el traductor dieciochesco como un servicio social, cuya utilidad se medía en función del género del TO (texto origen), del público y de la materia. La traducción desempeña una labor de educación, enriquecimiento nacional, progreso social, aunque ha de señalarse que las obras religiosas son las que más se traducen (cf. García Hurtado 1999). Los avances en el mundo científico y humanístico y las ideas que por aquel entonces inundaban Europa llegaron a España, a través de la función de intermediación del traductor. Se hizo uso de la traducción como una herramienta más y muy valiosa para la enseñanza de lenguas, y así las ediciones bilingües tuvieron aquí un papel importante pues eran un medio de que los aprendices de lenguas pudiesen comparar las estructuras gramaticales y aprendiesen vocabulario. A través de la traducción de obras del calibre de *Historia natural* de Buffon o de *Arte poética* de Boileau se intenta instruir a la juventud (cf. Clavijo 1791; Lafarga 2004; García Garrosa y Lafarga 2009).

Mas la traducción no era solamente un servicio para la sociedad: muchas personas vieron en ella una fuente de ingresos importante. Ello explica el motivo por el que escritores de la talla de Jovellanos, Cadalso o Moratín se dedicasen a la traducción; y justifica también que personas sin la competencia necesaria para desempeñar esta tarea se infiltrasen en ese mundo.

En los tiempos que corren, es desdichada la madre que no tiene un hijo traductor (José Francisco de Isla; citado en J.C. Santoyo 1987: 108).

La traducción efectuada por el sexo femenino fue presentada como un estímulo para que las mujeres se dedicaran a la tarea traductora. Su papel en este terreno fue notorio y se dedicaron a la traducción de todos los géneros (cf. López-Cordón 1996; García-Garrosa 1998; García-Garrosa y Lafarga 2009). García Hurtado, que ha cuantificado las obras traducidas al español de textos escritos originalmente en otra lengua (descartando los manuscritos) durante los años 1750 y 1808, encuentra veintidós casos en los que la mujer traduce, y, en la mayoría de ellos, del francés (1999: 41).

En lo que a las técnicas de traducción se refiere, se plantea la clásica disyuntiva entre fidelidad y libertad:

[...] la primera y principal obligación entre las obligaciones de cualquier traductor [es] el ser fiel y exacto (Flórez Canseco 1781: V).

No me he valido de la libertad de algunos traductores que han juzgado satisfacer su oficio con pasar a su idioma los pensamientos del original, olvidándose enteramente de las gracias y adornos de la lengua traducida. Yo creo que el traductor debe expresarlo todo fielmente en la suya, o ya con las mismas expresiones o voces, si las dos lenguas tuviesen alguna afinidad, o ya con otras equivalentes, si en el todo o en parte les faltase correspondencia [...] Ni he servido tan vil y cobardemente a la letra del original que al modo que si fuese una escritura canónica haya hecho una especie de religión el no separarme un ápice de ella (García Asensio 1801: X, XI).

Aunque, en términos generales, a la traducción del siglo XVIII podrían atribuírsele los objetivos de “tutelada” y “manipulada”, debido a que el traductor no va a poder ejercer su oficio con total libertad: su labor va a quedar censurada por normas morales, estéticas y políticas. El trasvase de textos que atenten contra el poder político español no va a estar permitido, y se suprimirán todas las alusiones negativas al respecto; también ha de hacerse referencia al hecho de que todo aquello que vaya en contra de la fe cristiana no será objeto de traducción, y en lo que concierna a otras confesiones no habrá un proceder común: o bien se modificarán ciertos aspectos, o bien no se hará mención alguna.

A este respecto, García Hurtado (1999) señala que la traducción del setecientos española se enfrenta a dos tipos de obstáculos: uno ideológico-político, representado por la Corona y la Inquisición; y otro lingüístico, al que pertenecen los defensores del purismo de la lengua y que rechazan todo tipo de intrusismo en forma de neologismos, expresiones, estructuras, etc.

Mas, como advierte Pajares (1999: 345), la traducción española del siglo ilustrado es infiel al TO (texto origen) no

solamente por motivos políticos o religiosos o reglas del buen gusto francesas de por sí, sino por las traducciones francesas en las que se basan: los cambios que se efectúan en las versiones españolas de las obras objeto de traducción no son en su mayoría genuinas de la pluma del traductor. Las traducciones se llevan a cabo a partir de un TM (texto meta) francés, lo que motiva a Pajares a plantearse si los TM españoles “son literal servilismo con respecto al TM1 [la traducción francesa], o concienciación y aceptación de un modo de traducir”. No obstante, se decanta por la primera opción y contempla que la concepción que tengan los traductores franceses de nacionalidad y de los intereses del nuevo receptor va a ser la que sus homónimos españoles adopten. Las diferencias radican, según él, en las peculiaridades de la propia censura española.

García Yebra califica la práctica traductora de esta centuria de “tradición” (1987: 27, citado en Pajares 1996: 1.000), lo que Pajares secunda empleando las siguientes palabras:

La tradición que nos legaron los traductores del XVIII y, en particular, la ampliamente difundida traducción tutelada, son exponentes del discurrir de una época, de que la historia se escribe de muchas maneras y de que difícilmente puede haber traición donde no hay libertad (Pajares, 1996: 1.000).

Pajares (1994 y 1996b) nos habla de “traducción tutelada” cuando describe el quehacer traductor de la época que nos ocupa, precisamente por la falta de libertad a la que se veía sometida la práctica de la traducción por tener que plegarse a las normas francesas del buen gusto y a la censura política y religiosa española, así como a la censura que el propio traductor imprimía a sus versiones por sus convicciones morales o ideológicas, y a la autocensura de sus convicciones a sabiendas de una posible censura posterior. Así podemos hablar de cuatro tipos de traducción tutelada: la censurada por el poder político; la censurada por el poder religioso; la censurada por las normas francesas del buen gusto; y la autocensurada, cuyas razones podrían recogerse en cualquiera de las tres precedentes.

Urzainqui (1991), basándose en la observación de los prólogos de un corpus de cien obras extraídas en su mayoría de la Biblioteca del Instituto Feijóo del siglo XVIII, en el que los traductores declaran sus intenciones, considera que las traducciones se efectuaban para restituir, seleccionar, abreviar, acumular, corregir, continuar, recrear, nacionalizar, generalizar, actualizar, traducir y parafrasear, entre otros motivos.

A juicio de Pajares (1996a), las teorías de la traducción de esta centuria podrían agruparse en dos grandes bloques: la vertiente clásica (Capmany, Covarrubias, Ranz Romaniños, Tomás de Iriarte...) y la renovadora (Cándido María Trigueros, Calderón de la Barca, García Malo...). El porqué de la elección de estos nombres encuentra su razón de ser en que los clásicos parten de las máximas asentadas por Aristóteles, Horacio y Cicerón; es decir, mientras que los renovadores –también calificados de imitadores por Pajares Infante debido a la falta de originalidad de su doctrina, que imita a la francesa– se muestran más flexibles y amplían el concepto de equivalencia. No obstante, consideramos que ambas posturas son encuadrables dentro del concepto de mimesis.

Según Pajares (1996a: 169 -170), los principios comunes de la vertiente clásica, que giran en torno al eje fundamental de la consideración de la lengua como objeto –axioma también predicable de la teoría lingüística (siglo XX)–, podrían resumirse de la siguiente manera: énfasis en el dominio de ambas lenguas (LO –lengua origen– y LM –lengua meta–), concepto de equivalencia basado en la fidelidad al autor y al texto (se centra fundamentalmente en el sentido, el estilo y las figuras retóricas); interés en la práctica de la labor teórica de la traducción; necesidad de descontaminar la lengua española de los galicismos; familiaridad con el asunto que se traduce; respeto al orden de los conceptos y al tipo de oración; alabanza de la tarea del traductor, que es considerada de gran trascendencia; y asentamiento de las diferencias entre el lenguaje culto y el coloquial.

Las discrepancias fundamentales de este grupo de teóricos de la traducción que ha sido bautizado de “clásicos” por Pajares, vienen servidas de la mano del concepto de equivalencia: se debaten entre los conceptos que encie-

rran los términos *metaphrase* (equivalencia formal) y *paraphrase* (equivalencia dinámica). Capmany es totalmente partidario de este segundo planteamiento y asevera que la traducción literal (que sería la recogida bajo el paraguas de la *metaphrase*) debe condenarse por no ofrecer una buena versión; está a favor de la traducción total (asunto, estilo, imágenes y figuras retóricas), de la traducción fotográfica –aquella que se presenta como una copia del original, en la que tanto las virtudes como los defectos del TO (texto origen) son visibles– y realiza una crítica feroz de la traducción que se sale de estos cánones (1996a: 168-169).

En cualquier arte el original se ha de mostrar en la copia, y en el de traducir ésta debe ser siempre fiel al sentido, y si es posible a la letra del autor. [...] es preciso descubrir la fisonomía del autor. No por esto pretendo que un traductor se sujete a trasladar palabra por palabra, sino que conserve la calidad y la fuerza de ellas (Capmany; citado en Ruiz Casanova 2000: 321).

Tomás de Iriarte, sobrino de Juan de Iriarte, se nutre de la doctrina neoclásica, aunque su postura se extiende más allá de estos horizontes: “Sentemos desde luego que no siempre conviene traducir; a veces es preciso explicar, que es un poquito más que traducir” (citado en Pajares Infante, 1996a: 168). Se puede colegir que aquí ya no se habla de traductor, sino que se hace referencia a la función de un *semiautor* o *semitraductor* (así Covarrubias).

El denominador común de la corriente renovadora es la veneración al receptor, lo que la convierte en la antagonista de la clásica, donde el autor era el foco de atención. Así cualquier modificación se justifica con las siguientes palabras: “obra corregida y acomodada a nuestras costumbres por el traductor”. El concepto de equivalencia da, por lo tanto, un nuevo rumbo; las palabras de Mariano José de Larra (1997: 483) son una muestra de ello:

[...] traducir en materias de teatro casi nunca es interpretar: es buscar el equivalente, no de las palabras, sino de las situaciones

Lo pernicioso de esta postura es el empobrecimiento cultural, el individualismo...; aunque hay que alabar la preocupación por el receptor (aquí en desmedida), y es que para llegar a un equilibrio, para lograr la virtud aristotélica, los excesos son necesarios. De ahí que, por ejemplo, el nihilismo de Nietzsche fuese de vital importancia para llegar al raciovitalismo de Ortega y Gasset.

En el siglo XVIII, no se habían dado todavía cita la lingüística en sentido moderno, la pragmática, la sociolingüística, la psicolingüística, la semiótica, etc. Aún así, podríamos concluir diciendo que estas disquisiciones teóricas eran, son y serán siempre las mismas, con mayor o menor acierto, y con mayor o menor fundamento. En palabras de Pajares (1996: 74):

[...] quizá, desde un punto de vista conceptual, no hemos avanzado tanto como imaginamos y continuamos dando vueltas y más vueltas al mismo molino. Eso sí, ahora con nombres mucho más rimbombantes y engolfados en querer descubrir las reglas que nos digan cómo expresar los más recónditos sentimientos de un Mr. Wilson en un Sr. González.

8. LA TRADUCCIÓN DEL SIGLO XVIII INGLÉS

El estudio de la traducción inglesa ilustrada no tiene por qué situarse entre 1700 y 1799, pues, como apunta Fernández (2009: 131), existen muchos historiadores que consideran el XVIII inglés como un siglo largo, que abarca desde la Revolución Gloriosa (1688) hasta la batalla de Waterloo (1815), la muerte de Jorge III (1820) o la reforma parlamentaria (1820). No obstante, aquí nos centraremos en el siglo XVIII propiamente dicho.

Muchas de las características que describen la traducción ilustrada española sirven para dibujar la traducción inglesa del setecientos. Durante esta centuria se produjeron muchas traducciones: se trataba de un negocio de *pane lucrando* (al igual que en España) y en el que se implicaban todo tipo de perfiles profesionales (cf. Hopkins y Rogers 2005; García Garrosa 2009). La producción inglesa propia era muy inferior a las obras que se importaban por medio

de la labor traductora (cf. Gillespie 2005). La influencia francesa, como se ha señalado más arriba, desempeña un papel importante en la concepción de cómo llevar a cabo una traducción.

La estética francesa, el decoro, el buen gusto, la superioridad moral, etc. van a estar muy presentes durante el período augústeo de la traducción inglesa del siglo XVIII, lo que explica el proceder traductor de la época, que, en vez de mirar al TO y su autor, se centraba en el lector y su educación.

Fernández (2009), siguiendo el planteamiento de Steiner (1975) y basándose asimismo en las pesquisas de Draper (1921) y Abrams (1953), concibe que en la traducción ilustrada inglesa se advierten dos grandes corrientes: los traductores encuadrables en el período augústeo, en el que reina el concepto de mimesis; y los pertenecientes a la transición al romanticismo, en el que la originalidad es el lema representativo.

Los traductores de la corriente neoclásica (período augústeo) se nutren o bien del concepto de mimesis en su vertiente platónica (idealismo trascendental), según Fernández (2009: 150), o bien del concepto de mimesis en su vertiente aristotélica (idealismo empírico), como se deduce de las palabras de Steiner (1975: 39-40).

I have endeavour'd to express what I conceiv'd to be the Sense and Meaning of the Author, in as full and comprehensive Words as I was able, attending all along to the principal Scope and Design of his Discourse, rather than to the particular Words and Expressions (Thomas Cockman, 1732: xii; citado en T.R. Steiner, 1975:40).

Las palabras de Cockman sirven de justificación del modelo "idealismo empírico", pues el traductor se atiene a lo que subyace en el texto. Mas, si tenemos en cuenta que se traduce adaptando el TO (texto origen) a las buenas costumbres, recta moral y buen hacer, es decir, a lo que en realidad debería ser, al mundo que no está ensombreciendo la realidad, al verdadero mundo de las ideas, etc., le daremos la razón a Fernández y concluiremos que la bandera de esta corriente traductora es el idealismo platónico.

“Decoro” es la palabra que, sin lugar a duda, define para Draper (1921) la centuria ilustrada, aunque, a nuestro parecer, y teniendo en consideración las palabras de Fernández (2009) y Steiner (1975), encaja más bien con esta corriente traductora, que, en definitiva, es la que caracteriza el siglo XVIII. Este enfoque teórico propugna la exaltación de lo nacional y la consideración de la superioridad moral, cultural e ideológica inglesa con respecto a la cultura clásica por el hecho de ser una civilización pagana; ello conllevó a que muchas de las traslaciones de textos fuesen lo que hoy en día conocemos como adaptaciones *strictu sensu*.

Por el contrario, los teóricos de la traducción pertenecientes a la corriente prerromántica no se guían por el concepto de “mímesis”, sino por el de “originalidad”: se trata de respetar la personalidad del autor del TO (texto origen), sus ideas, su creatividad, su genio, su imaginación (cf. Steiner 1975: 38-60 y Fernández 2009: 154-155), lo que acarrió que la traducción literaria ganase más protagonismo (cf. Draper 1921: 244-245 y Fernández 2009: 154-155).

The distinctive qualities of the original, even perhaps a characteristic mole or blemish, are not for the translator to alter. For him to do so would be analogous to a painter's ignoring or remarking the natural world (Steiner 1975: 38).

He that imitates the divine Iliad, does not imitate Homer; but he who takes the same method, which Homer took, for arriving at a capacity for accomplishing a work so great. Tread in his steps to the sole fountain of immortality; drink where he drank, at the true Helicon, that is, at the breast of Nature. Imitate; but imitate not the composition, but the man. For may not this paradox pass into a maxim? viz.; “The less we copy the renowned ancients, we shall resemble them the more” (Edward Young, *Confections on Original Composition in a Letter to the Author of “Sir Charles Grandison”*, 1759; citado en Steiner 1975: 49).

Tytler publicó en el año 1791 su *Essay on the Principles of Translation*, la obra más importante del siglo XVIII en el terreno de la traducción, que, como señala Steiner (1975) se trata del primer tratado en sí redactado en inglés sobre la materia (se ha hecho uso de la versión de 1813, por lo que a esa versión nos referimos en cada una de las citas de esta obra).

[Translation is] that, in which the merit of the original work is so completely transfused into another language, as to be as distinctly apprehend, and as strongly felt, by a native of the country to which that language belongs, as it is by those who speak the language of the original work (15).

De esta definición extrae las tres reglas básicas de traducción, pidiendo disculpas en el prólogo de su obra por la generalidad con la que trata esta materia, pues no pretende ser exhaustivo.

1ª) That the translation should give a complete transcript of the ideas of the original work (17-33).

Para ello presupone que el traductor debe poseer conocimientos extralingüísticos (sobre la materia de la que versa el TO –texto origen–) y dominar tanto la lengua de partida como la de llegada, pues ésta es la única manera de poder interpretar de manera correcta el sentido de las palabras del autor.

Tytler matiza esta norma (35-61) al plantearse si el traductor tiene licencia para la adición y supresión de fragmentos, llegando a la conclusión general de que el traductor debe actuar con juicio y asumiendo el carácter del autor del TO: añadirá así fragmentos para reforzar el pensamiento del autor, nunca entrando en contradicción con él; y suprimirá aquello que sea redundante; eso sí, se entiende que dentro de ciertos límites, y no faltando nunca a la ética profesional (Tytler nos muestra ejemplos de traducción en los que estas decisiones son manipulaciones, y ello no debe aplaudirse).

2ª) That the style and manner of writing should be of the same character with that of the original (109-139).

Esta segunda norma es calificada por el autor como de mayor dificultad en lo que a su observancia se refiere, pues las habilidades que se precisan para discernir e imitar el estilo y modo de escritura de un autor son de mayor complejidad que las necesarias para la comprensión del sentido de un texto. Fracasaré, por ende, el traductor que no logre transmitir la pluma del autor del TO (texto origen), al menos de una manera aproximada, pues, por ejemplo, no es aceptable hacer uso de un estilo vulgar en un TM (texto meta) si el escritor del correspondiente TO es fiel a un lenguaje exquisito y pulcro con la gramática. Así Fraser escribe:

If we are thus justly offended at hearing Virgil speak in the style of the Evening Post or the Daily Advertiser, what must we think of the translator, who makes the solemn and sententious Tacitus express himself in the low can't of the street, or in the dialect of the waiters of a tavern? (119).

Tytler recurre al *Antiguo Testamento*, en concreto, al primer capítulo del *Génesis*, para ejemplificar lo que sería una buena traducción, en consonancia con esta segunda norma; nos señala que el estilo de las Sagradas Escrituras es simple, y que, en realidad, ello se debe, principalmente al lenguaje en sí: al hebreo. Así una traducción que fuese al inglés, imitadora este estilo, sería la siguiente:

In the beginning God created the Heaven and the Earth. 2. And the earth was without form, and void. 3. And darkness was upon the face of the deep. 4. And the spirit of God moved upon the face of the waters. 5. And God said, let there be light. 6. And there was light. 7. And God saw the light, that it was good. 8. And God divided the light from the darkness. 9. And God called the light day. 10. And the darkness he called night. 11. And the evening and the morning were the first day (111-112).

Pero la captación del estilo del autor del TO (texto origen) no es un objetivo alcanzable en todas las ocasiones; de ahí que Tytler extraiga, en lo que a la traducción al inglés se refiere, las siguientes limitaciones (177- 199):

- This imitation must always be regulated by the nature of the genius of the languages of the original and of the translation.
- The Latin and Greek languages admit of inversions which are inconsistent with the genius of the English.
- The English language is not incapable of an elliptical mode of expression; but it does not admit of it to the same degree as the Latin.

3ª) That the Translation should have all the ease of the original composition (209-227).

De esta regla se deduce que el TM (texto meta) debe cumplir la misma función que el TO (texto origen), causar el mismo efecto en el público receptor y, en definitiva, gozar de todas las características e imágenes del texto primigenio. Mas para conseguir que el TM sea como el TO no basta con captar el sentido de la obra original y lograr transmitirlo en la nueva producción, ni tampoco es suficiente con que se imite, al mismo tiempo, el estilo del autor. Ello se debe a que este último requisito propuesto por Tytler exige un nivel de perfección difícil de alcanzar por parte del traductor, porque la actividad traductora, que consiste en conseguir comunicaciones bilingües equivalentes (*grosso modo* este es el objetivo principal) nunca va a suplir la comunicación original entre el autor del TO y los lectores para los que fue pensado. Además, si tenemos en cuenta que los conocimientos compartidos entre el emisor y los distintos destinatarios son inestimables dado que cada individuo tiene su propia visión y conocimiento del mundo, llegaremos a la temible conclusión de que ningún texto produce el mismo efecto en cada persona, por lo que el traductor debe contentarse (estamos reflexionando sobre la traducción en términos generales y no solamente sobre el fenómeno de la traducción en la época ilustrada inglesa) con captar el

sentir y la función general del TO para dar con un TM que sea fiel a esas generalidades.

9. CONCLUSIONES

Las palabras de Cicerón y Horacio estuvieron muy presentes en la literatura dieciochesca. La traducción del siglo XVIII es fruto de épocas anteriores y del entorno sociocultural en el que se desenvuelve; como hemos citado en la introducción a este artículo, D´Hulst (1994: 12-13) considera que el revisionismo histórico en el terreno de la traducción es importantísimo para la comprensión de cualquier período posterior; además, incita a la tolerancia, a la flexibilidad intelectual, a un entendimiento más unitario y global de la disciplina, y a que se puedan adoptar modelos y técnicas del pasado.

España y Gran Bretaña copiaron las teorías de traducción francesas, y el decoro y la estética que las caracterizaban influenciaron de manera muy notable en el concepto de traducción de estos dos países. Durante el siglo XVIII, España demandó muchas traducciones, y la traducción, en consecuencia, se convirtió en un negocio de *pane lucrando* en el que participaron traductores sin formación en ninguna de las lenguas, escritores profesionales que vieron en la traducción una salida laboral que les aportaba más beneficios que la producción de obras propias, editores que velaron únicamente por sus intereses económicos y no por la calidad en la traducción, entre otros.

La traducción dieciochesca inglesa, al igual que la española de la misma centuria, se vio muy influenciada por la estética francesa. La palabra “decoro” resume parte de la filosofía traductora de buena parte del siglo XVIII inglés y la censura que se imprimía en las traducciones.

Tytler escribió en 1791 su *Essay on the Principles of Translation*, obra de referencia obligada a la hora de estudiar la teoría de la traducción inglesa de esta centuria. En ella destaca tres normas de traducción: 1ª “That the translation should give a complete transcript of the ideas of the original work”; 2ª “That the style and manner of writing should be of the same character with that of the original”;

3ª “That the Translation should have all the ease of the original composition”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abrams, M.H. (1953) [1971]: *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford, Oxford University Press.
- Aradra Sánchez, R. Mª. (1999): “La traducción en la teoría retórico-literaria española (1750-1830)”. En Lafarga, F. (ed.). *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*. Lleida: Universitat de Lleida. Pp. 167-176
- Aragón Fernández, Mª. A. (1991): “Una teoría de la traducción en el siglo XVIII: Covarrubias”. En Donaire, Mª L., Lafarga, F. (eds.). *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*. Oviedo, Universidad de Oviedo, pp.531-539.
- Ballard, M. (1992) : *De Cicerón à Benjamin: Traducteurs, Traductions, Réflexions*. Lille, Presses Universitaires de Lille.
- Crespo Hidalgo, J. (1996): Reseña del libro de García Yebra, CF. *Traducción: historia y teoría*. Trans. N° 1, pp. 186-192.
- De Capmany, A. y S. De Montpalau (1776): *Arte de traducir el idioma Francés al Castellano* [Edición comentada por Fernández Díaz, Mª d. C.] (1987), Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico.
- De Iriarte, T. (1778): *Donde las dan las toman: diálogo joco-serio sobre la traducción del Arte Poética de Horacio que dio a luz D. Tomás de Yriarte y sobre la impugnación que de aquella obra ha publicado D. Juan Joseph López de Sedano al fin del tomo IX del Parnaso Español*. Madrid: Imprenta de la Gaceta de Madrid. Memoria digital de Canarias. <http://bibmdc.ulpgc.es/cdm4/document.php?CISOROOT=/MD C&CISOPTR=75540&CISOSHOW=75298>
- De Isla, J.F. (1963): *Fray Gerundio de Campazas*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A. Vol. III.
- De Luxán Hernández, L. (2012): “Cómo enfrentarse a la traducción histórica: Estudio de la documentación que se genera entre España y Gran Bretaña con motivo del ‘Asiento de Negros’” En López-Folgado, CF. y M. Rivas-Carmona, (eds). *Essays on Translation. Multilingual Issues*. Hamburg: Verlag Dr Kovač; pp. 213-230.

- (2015): “La traducción en la historia y la historia en la traducción”. En Marcelo Wirnitzer, G. (coordinadora). *Traducir la historia desde diferentes prismas*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones; pp.339-362
- (2019): *La traducción histórica y el asiento de esclavos británico*. Ed. Comares (colección interlingua)
- (2021) «El viajero como traductor de conceptos: estudio de los hispanismos e indigenismos en “Der Wochenmarkt in Cartago” (1853)». *Alpha. Revista de artes, letras y filosofía* 52. (Artículo inédito en prensa).
- Delisle, J. (2001): «*L'évaluation des traductions par l'historien*», en *Meta Translators's Journal*, CF. 46, nº 2, pp 209-216
- (2003): “La historia de la traducción: su importancia para la traductología y su enseñanza mediante un programa didáctico multimedia y bilingüe” En *Íkala, revista de lenguaje y cultura*. Volumen 8, n 14.
- Delisle, J. y J. Woodsworth (1995): *Translators through History*. Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins.
- D'Hulst, L. (1994): *Enseigner la traductologie: pour qui et a quelles fins?* *Meta* 39,1, pp. 8-14.
- Draper, J. W. (1921): “The Theory of Translation in the Eighteenth Century”. En *Neophilologus*, 6.
- Fernández Gómez, J. y N. Nieto Fernández (1991): “Tendencias de la traducción de obras francesas en el siglo XVIII”. En Donaire, M^a L., Lafarga, F. (eds.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*. Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 579-591
- Fernández, F. (2009): “La traducción en Gran Bretaña durante el siglo XVIII”. En Sabio Pinilla, J. A., *La traducción en la época ilustrada. (Panorámicas de la traducción en el siglo XVIII)*. Granada, Comares.
- Galván, F. (2003): “Translating the English Classics”. En *The European English Messenger*. Vol. 13^o, pp. 11-16.
- García Asensio, M. (1801): “Palabras del traductor al que leyere”. En Saverio Bettinelli, F. *Jerjes*. Valencia, José de Orga, pp. I-XVI.
- García Garrosa, M^a. J. (1996): “Trigueros traductor de Mercier: Sobre el origen de un relato de *Mis pasatiempos*”. En Álvarez Barrientos, J. y Checa, J. (eds.). 1996. *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*. Madrid: CSIC.
- (1998): “Mujeres novelistas españolas del siglo XVIII”. En Lara García, F. (ed.), *Actas del I congreso internacional sobre novela del siglo XVIII*. Almería, Universidad de Almería, pp. 165-176.
- (2005): “‘ Copiando gálicas frases con españolas palabras ´: El filtro corrector de la censura en traducciones de obras francesas en el siglo XVIII español”. En Després, C. et al. (eds.). *Homenaje al profesor D. Francisco Javier Hernández*. Valladolid: Departamento de Filología Francesa y Alemana de la Universidad de Valladolid-APFUE, pp. 285-298.
- (2006): “El debate sobre las traducciones en España en el siglo XVIII: un espacio de opinión pública”. En Cantos, M (ed.). *Redes y espacios de opinión pública. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, Europa y América ante la modernidad. 1750-1850*. Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 541-533.
- García Garrosa, M^a. J. y F. Lafarga (ed.). (2004): *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII. Estudio y antología*. Kassel, Reichenberger.
- (2009): “La historia de la traducción en España en el siglo XVIII”. En Sabio Pinilla, J. A. *La traducción en la época ilustrada (Panorámicas de la traducción en el siglo XVIII)*. Granada, Comares.
- García Hurtado, M.R. (1999): “La traducción en España 1750-1808: cuantificación y lenguas en contacto”. En Lafarga, F. (ed.), *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*. Lleida, Universitat de Lleida, pp. 35-43.
- García Yebra, CF. (1979-1980): “¿Cicerón y Horacio preceptistas de la traducción?” En *Cuadernos de Filología Clásica*, XVI, pp. 139-154.
- (1994): *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos.
- (1997): *Teoría y práctica de la traducción*. España: Gredos.
- Horacio Flaco, Q. [65 A.C.-08 A.C.] (publicación de 2008) *Ars poetica* - traducida en verso castellano / [Tomás de Iriarte] - Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Madrid: Biblioteca Nacional
- Kelly, L. G. (1979): *The True Interpreter: A History of Translation Theory and Practice in the West*. Oxford, Blackwell.
- (2005): “The Eighteenth Century to Tytler”. En *The Oxford History of Literary Translation in English. Volume 3. 1600-*

1790. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, pp. 121-146.
- Lafarga, F. (ed.) (1996): *El discurso sobre la traducción en la historia. Antología bilingüe*. Barcelona, EUB.
- ___ (1999): "Hacia una historia de la traducción en España (1750-1830). En Lafarga, F. (ed.). *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*. Lleida: Universitat de Lleida, pp. 11-29.
- ___ (1999): *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*. Lleida: Universitat de Lleida, pp. 35-43.
- ___ (2004): "El siglo XVIII, de la Ilustración al Romanticismo". En Lafarga, F. y L. Pegenaute (eds.), *Historia de la traducción en España*. Salamanca, Ambos Mundos, pp. 209-319.
- Lépinette, B. (1997): "La historia de la traducción. Metodología. Apuntes bibliográficos". En *LynX Documentos de Trabajo*. Vol. 14
- Lonsdale, R. (1993): *Dryden to Johnson*. London, Penguin.
- López-Cordón, M^a.V^a. (1996): "Traducciones y traductoras en la España de finales del siglo XVIII". En Segura, C. y Nielfa, G. (eds.). *Entre la marginación y el desarrollo: Mujeres y hombres en la historia. Homenaje a María Carmen García-Nieto*. Madrid: Ediciones del Orto, pp. 89-112.
- Martinell, E. (1984): "Posturas adoptadas ante los galicismos en el siglo XVIII", *Revista de filología*. N^o 3, pp. 101-128.
- Rener, F. M. (1989). *Interpretation: Language and Translation from Cicero to Tytler*. Amsterdam: Rodopi.
- Ruiz Casanova, J.F. (2000): *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madrid, Cátedra.
- Sabio Pinilla, J. A. (ed.) (2009): *La traducción en la época ilustrada (Panorámicas de la traducción en el siglo XVIII)*. Granada, Comares.
- Salas Salgado, F. (1999): "Observaciones sobre la traducción de Tomás de Iriarte de la *Poética* de Horacio". En Lafarga, F. (ed.). *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*. Lleida: Universitat de Lleida, pp. 253-262
- Santoyo, J.C. (1987): *Teoría y crítica de la traducción: antología*. Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions.
- ___ (1991): "Los estudios de traducción en España: estado de la cuestión y balance provisional" En Lépinette, B. et. al. (eds.), *Actas del primer coloquio internacional de Traductología*. Valencia, Universidad de Valencia, pp. 47-53
- ___ (2008): *Historia de la traducción: viejos y nuevos apuntes*. Universidad de León, Secretariado de publicaciones.
- Steiner, T. R. (1975): *English Translation Theory: 1650-1800. Approaches to Translation Studies 2*. Amsterdam, Van Gorcum.
- Trigueros Cándido, M^a. (1804): "Prólogo, desengaño o engaño". *Mis pasatiempos. Almacén de fruslerías agradables*. Madrid, Viuda de López. I. V-XXIX.
- Tytler, A.F. (1791, edición de 1813) *Essay on the Principles of Translation*. Amsterdam: John Benjamins
- Urzainqui, I. (1991): "Hacia una tipología de la traducción en el siglo XVIII: los horizontes del traductor". En Donaire, M^a L y F. Lafarga. *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*. Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 623-638.
- Van Hoof, H. (1991) : *Histoire de la traduction en Occident*. Paris /Louvain-la-Neuve: Éditions Ducolot.
- Vega Cernuda, M.A. (1996): "Hacia una recalificación del perfil del traductor", *Hieronymus Complutensis* 3, pp. 42-50.
- ___ (1996-1997): "Apuntes socioculturales de Historia de la traducción: Del Renacimiento a nuestros días". *El Escorial: La traducción en perspectiva. San Jerónimo: Revista del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores*. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en el Centro virtual Cervantes. 4-5, pp. 71-85.



Entreculturas 11 (2021) pp. 36-52 — ISSN: 1989-5097

BELLEZA Y ATRACCIÓN EN TRADUCCIÓN LITERARIA

Beauty and Attraction in Literary Translation

 Natalia Arregui Barragán
Louis Jolicœur

Universidad de Granada / Universidad Laval (Canadá)

Recibido: 29 de septiembre de 2020
Aceptado: 17 de diciembre de 2020
Publicado: 27 de febrero de 2021

ABSTRACT

The approach to literary translation proposed here relies on three concepts: beauty, generated from ambiguity; attraction, produced on the reader-translator by the source text; and the effect caused by the source text and the translated text. Attraction is linked to what we may deem beautiful, or to what we could call the beauty effect; and it is what triggers the movement towards translation. The reader-translator must thus be seduced by the text while at the same time trying to make up for the absence generated by it. As for the effect, that the translator must identify in order to eventually reproduce it, it is linked to the internal cohesion of the text, to the marks left by the author and to the ambiguity inherent in the aesthetics of the text. In other words, the effect of the text is what the translator should yearn to reproduce, after finding his or her way.

KEYWORDS: literary translation, beauty, attraction.

RESUMEN

La noción de traducción literaria que les proponemos en estas páginas se cimenta en tres conceptos: la belleza, definida por su relación con el vacío y lo ambiguo, la atracción que ejerce el texto origen sobre el lector-traductor y el efecto provocado tanto por el texto origen como por el traducido. La atracción, estrechamente relacionada con lo que nos gusta, con lo que podríamos denominar el efecto de lo bello, es considerada en estas páginas como el motor de la traducción, en cuanto que el lector-traductor debe ser seducido por el texto que va a traducir, al tiempo que intentar colmar la ausencia que lo interpela. En cuanto al efecto, que hay que saber aprehender si queremos reproducirlo en la traducción, está unido a la coherencia interna del texto, a las huellas del autor, a la ambigüedad inherente a la estética del texto. Resumiendo, el traductor debe consagrarse al efecto que produce el texto, una vez haya encontrado su vía y su voz.

PALABRAS CLAVE: traducción literaria, belleza, atracción.

Gustavo Adolfo Bécquer manifestaba que *el espectáculo de lo bello, en cualquier forma que se presente, levanta la mente a nobles aspiraciones* y qué aspiración más noble para un traductor que traducir la belleza de un texto. Esa belleza *inteligible y sin reflexión*, que diría André Maurois, esa belleza que junto a *la bondad y la verdad* iluminaron el camino de Albert Einstein y *le infundieron valor para enfrentarse a la vida*.

1. LA BELLEZA

Conviene reflexionar sobre la belleza en sí misma –sobre todo en cuanto a motor de la atracción, para nosotros concepto esencial en el proceso de traducción–, antes de interrogarnos sobre la traducción literaria y la posibilidad de traducir bellamente lo que encontramos bello. Debemos intentar circunscribir esta belleza, su sentido, su origen, su poder, su dinámica, si queremos dialogar sobre la belleza de un texto y sobre la belleza de su traducción después.

Todo lo que leemos, como todo lo que vemos, oímos, degustamos o sentimos se relaciona ante todo con una cosa: el placer que experimentamos cuando algo nos gusta o el rechazo que sentimos cuando no lo hace en absoluto. Idealmente lo que nos gusta, será bueno, será bello.

Todos asociamos la idea de belleza con las personas, las ciudades, los paisajes, con películas, músicas, lienzos, libros, una escritura. A veces, sabemos en seguida por qué juzgamos una cosa o una persona bella: encontramos en ella criterios precisos, desarrollados tiempo atrás, adoptados de forma más o menos consciente, más o menos individual. Otras veces no tenemos tan claro por qué la cosa o la persona nos parece bella, simplemente nos sentimos atraídos sin una razón particular. O quizá, queremos encontrar bella la cosa o a la persona porque lleva asociado un elemento nuevo, interesante, diferente. Y aunque a veces dudamos en reconocer la belleza, siempre estamos, por el contrario, preparados para afirmar que una cosa o una persona carecen de ella.

Así, la belleza nos acompaña constantemente, nos seduce, nos estimula, nos transporta. Estemos donde estemos, en cualquier circunstancia, sea cual sea el entorno cultural, geográfico o plástico que nos rodee, busquemos la belleza, nos maravilla, le rendimos homenaje, deploramos su ausencia y nos compadecemos de quienes están privados de ella.

Por otro lado, la noción belleza es frágil y elástica: varía con el transcurso del tiempo, a veces incluso de un año a otro, toma diferentes formas según el lugar, la mirada de unos, las costumbres de otros, sin contar con que en un mismo individuo evoluciona en el curso de una vida, al contacto con diferentes personas y realidades. Pero hagamos lo que hagamos con este concepto, digamos lo que digamos, resurge una pregunta que es indispensable a la hora de traducir: ¿por qué es bello?

Indaguemos un poco en la naturaleza misma de la belleza observando algunos aspectos relativos al léxico.

La palabra *precioso* evoca cierto misterio que, a primera vista, no se encuentra en sus correspondientes francesas: *beau, joli, superbe, sublime, ravissant, magnifique, merveilleux, splendide*, etc. De hecho, en su alusión a algo de gran valor que suscita la admiración y que hay que proteger celosamente, podríamos decir que la palabra *precioso* asocia lo bello al destello, a la riqueza, al hechizo creado por ese algo. Quizá sería mejor hablar de objeto de mucho valor, puesto que es cierto que la palabra *précieux* no se traduce por *precioso*, problema sobre el que volveremos posteriormente; pero el paralelismo etimológico entre las dos palabras es tan palpable que la deriva semántica que ha sufrido la palabra *precioso* no le resta un ápice a la hipótesis.

Así pues, si lo bello se asocia a lo que tiene valor, nos conduce por consiguiente a lo que tradicionalmente se considera una de las cosas más valiosas: un tesoro. De aquí surge el aspecto más interesante: ¿qué hay más *misterioso* que un tesoro?

Es cierto que la lengua española dispone de otras maneras de describir con distinta intensidad lo bello: bonito, lindo, guapo, hermoso, magnífico, maravilloso, espléndido, etc. Palabras en las que, como en las francesas que acabamos de citar, la idea de misterio estaría ausente. Por lo tanto, si encontramos la palabra *precioso* entre las que designan lo bello, no puede ser ni por azar ni por capricho. ¿Acaso la lengua no inventa, no toma prestado, no transforma por razones de precisión y eficacia?

En vez de intentar saber por qué una palabra como *precioso* existe –cuestión cuando menos abstracta– vamos a ver si las demás palabras españolas y francesas enunciadas

están efectivamente desprovistas de cualquier halo de misterio. Para ello, volvamos a la traducción de esta palabra.

Exceptuando la expresión *pierres précieuses*, que se traduce por *pedras preciosas*, pocos son los casos en los que *précieux* se traducirá por *precioso*. *Un tableau précieux*, por ejemplo, será *un cuadro valioso* y *un ami précieux*, *un amigo apreciado*. Traducir estas expresiones utilizando *precioso* sería simplemente incurrir en un falso amigo. De todas formas, esta observación no *invalida* de modo alguno el análisis. Alejándose –derivando– de su significado original (que el francés ha mantenido) la palabra *precioso* se convierte en otra cosa, pero conserva el recuerdo, la marca, la evocación de ese significado original, es decir, preserva toda la carga etimológica y la connotación.

Además, aunque la lengua francesa no disponga de una palabra que englobe lo bello y el misterio aludiendo a lo precioso, sí tiene varias que provienen de otras fuentes y que se asocian hoy en día esencialmente a lo bello. La palabra *merveilleux*, por ejemplo, antes de ser únicamente un sinónimo de *magnifique*, significó durante mucho tiempo (y lleva en ella esta carga de significado) *étonnant*, *incroyable*, incluso *épouvantable* (para Montaigne), sin contar con el significado de *surnaturel* aún actual en literatura. En cuanto a una palabra como *ravissant*, por dar otro ejemplo, aunque se limita generalmente a designar lo bello, evoca etimológicamente el delirio, la exaltación, la emoción, el éxtasis, el arrobamiento. Así pues, ¿qué sugieren las palabras *étonnement* y *exaltation* sino misterio?

Consideramos pues legítimo, a pesar de las apariencias y las distinciones hechas entre el francés y el español, proponer que lo bello, sea aludiendo a lo precioso o a un algo inaccesible, está asociado al misterio. Y esto tanto en francés como en español, sin hablar de otras lenguas, ya que el inglés no sería diferente.

Aunque esta constatación es esencial para la comprensión del concepto belleza en el mundo actual, debemos constatar, sin embargo, que se trata de un problema por el que la lingüística, sin hablar de la filosofía ni siquiera de la literatura, no se ha interesado mucho estos últimos años. ¿Nos debería sorprender? El misterio de la belleza,

la utopía de la belleza, la belleza como enigma, son temas de poca actualidad en estos días en los que a menudo se la asocia a tendencias, modas o a veces a la muerte –una muerte no obstante sin substancia, en la medida en la que sólo es presentada a través de los medios, de la publicidad, de expresiones artísticas inmediatas y superficiales–. Y, de este modo, la belleza, tanto si se asocia a las modas como a una muerte privada de substancia, está abocada a la insignificancia, nunca al conocimiento. Lo que no contribuye, reconozcámoslo, a la causa del arte en general.

Quizá sería incluso más grave perpetuar el silencio en torno a la cuestión, ya que sea lo que fuere de este debate, sean cuales sean las posturas adoptadas, existe una posibilidad de reflexión totalmente contemporánea sobre la lengua y la literatura; reflexión por otra parte estrechamente ligada a los problemas de la traducción literaria, incluso de la traducción general, así como a las soluciones de estos mismos problemas.

El enigma de la belleza puede ser quizás una vía abierta a un punto de vista más profundo y dinámico en relación al texto, también más útil para los propósitos de la traducción.

Desde finales del siglo XIX, no obstante, podría decirse que Occidente ha perdido interés por acercarse al conocimiento, a la verdad, a través de la belleza.

Se la ha excluido de los aspectos fundamentales de la sociedad, ha sido confinada a una zona sombría, relegada a lo efímero. Sin embargo la belleza es una forma simbólica que no se dirige hacia la insignificancia, proporciona más bien, por medio del enigma que la constituye y del mito del que proviene, una clave esencial para la interpretación del mundo.

El proceso de desmitificación en el que estamos inmersos es, sin duda, el que ha sustraído a la belleza su fuerza dinámica, su valor de verdad. Es cierto que hay nuevos mitos que sustituyen a los antiguos, pero incluso así, más que de mitos, ¿no habría que hablar de modas, de tendencias? Y si se trata fundamentalmente de mitos, tenemos que constatar que su vida es breve y que, en consecuencia, no pueden imponerse al imaginario colectivo, ni actuar a partir de este imaginario colectivo, sobre la sociedad. Difícilmente puede

la belleza seguir creando una continuidad en el sistema, a través de mutaciones de formas y de significados, si el mito queda paulatinamente postergado a la Historia.

Así pues, es esencial buscar el valor dinámico de la belleza ya que también es el seno donde la literatura –y por tanto la traducción literaria– adquiere un significado mucho más vasto. Si la belleza está en la base del conocimiento y de la intervención, si por mediación de la duda y del enigma la belleza se convierte en un motor, el lenguaje simbólico puede convertirse en la expresión de la creatividad, en la enunciación de la verdad, en el principio de un intercambio que trasciende lo inmediato y la unicidad, de manera que, como dirían los estructuralistas, las partes combinadas constituyen un todo superior a la suma de las partes.

El interés de esta visión de la belleza fundada sobre el enigma y la duda reside en que se articula con el concepto atracción que exponemos en estas líneas. De la misma manera que los vacíos del texto son los que permiten que el lector, por el lugar que se le ha dejado, se introduzca en él, sienta su dinámica e interactúe después con el autor (para finalmente traducirlo), podemos decir que lo que hace posible lo bello es el enigma, y esquemáticamente, que lo que hace posible el proceso de traducción, a través de la falla, es la belleza y la atracción que hacia ella sentimos.

Hablamos, indiscutiblemente, de una belleza iniciática, de una invocación del mito ya que la belleza y el mito tienen en común la relación con lo oculto, lo desconocido, una fuerza enigmática que nos cautiva y nos impulsa a actuar. Esta fuerza es una visión hacia adelante, tracción irrevocable y casi exponencial, hacia otra cosa, hacia un más allá que nos atrae pero que no puede alcanzarse y que continuará atrayéndonos precisamente por su carácter inalcanzable. Esta fuerza también es la creación de un significado suplementario, de un elemento que viene a añadirse a los demás, que depende de ellos, e incluso es su fruto, siendo al mismo tiempo algo nuevo, impensable sin la estructura que lleva a su creación. Esta fuerza, que podríamos denominar la fuerza de lo bello, mana de la propia estructura de lo bello, esta estructura que permite que el todo sea superior a las partes, aún siendo su prolongación.

Aunque este concepto de belleza está relacionado manifiestamente con la visión estructuralista, hay que reconocer que también tiene, como cualquier mito, una función, un resultado: la dinámica de la intervención del lector por los intersticios del texto, intervención posible por la atracción creada y desarrollada a partir de la belleza. Encontramos por lo tanto, la estructura y la función en el núcleo de la lectura activa, de la traducción después, curso natural del proceso.

Pero antes de centrarnos en la repercusión de la belleza sobre la traducción volvamos al propio concepto y a su lugar en el imaginario que lo ha creado, que lo alimenta y del que es tributario.

Podríamos señalar que el siglo XX ha restringido, en buena parte, la belleza a tendencias y modas –contrariamente a la época romántica, por ejemplo, que desarrollaba la idea, más dinámica por esencia, de una belleza sublime, soberana y total, en la que un delirio estético como el del amor-pasión no quedaba del todo consagrado si no llegaba al más allá–. Hemos visto igualmente que, a veces, se asocia a la muerte, pero a una muerte más ligada a los medios que a una substancia real portadora de sentido. Así pues, la alusión a la muerte en el discurso actual sobre la belleza (y en el trato otorgado hoy a lo bello en semejante marco mediatizado y efímero) no solo reduce mucho su trascendencia, sino que también contribuye a que el propio concepto se encuentre totalmente desmitificado.

De este modo, más que una relación real y dinámica entre la muerte y la belleza, el resultado se presenta como una visión estética de la muerte. Pensemos en el cine: la violencia estética, la belleza del peligro, la muerte en directo, el voyeurismo legitimado, el atractivo (y acto seguido la eliminación) del tabú, etc. Ahora bien, si es cierto que esta alusión a la muerte en sí misma puede constituir una apertura hacia un saber, al menos hacia un deseo de saber, el efecto se pierde desde el momento en el que nos sirven una impresión aseptizada, una muerte de salón o de telenovela, una belleza consumida con avidez y desechada con rapidez, un amor anónimo y repetitivo, un misterio de pacotilla en el que lo desconocido es como una máscara, simbólica pero escindida del mito.

La belleza vista como un concepto, la imagen limitada a la fotografía, la música restringida a la ausencia de ruido, la literatura reducida a la narración. De tal manera que poco queda del arte como encarnación de una búsqueda, de un juego (pensemos en Schiller: “El hombre sólo es enteramente hombre cuando juega¹”), o incluso más importante, de un vehículo.

Esta belleza de forma, exangüe y amitificada es la impresión volátil, la velocidad, la discontinuidad. La estética moderna ha fragmentado la belleza quitándole su carácter global, lo que permitía hacer de ella un todo dinámico. Aunque la modernidad ha alterado así el poder de la belleza, esta misma modernidad ha permitido fisurar el objeto, entreabrirlo, ofrecerlo a la participación de otros. En consecuencia, si por una parte se ha perdido el carácter global de la belleza, queda otra apertura, otra vía: la falla, la ausencia. La revolución que agitó los cimientos literarios, sobre todo a partir de los surrealistas, o la que conoció la música (con compositores como Schönberg, precursor de la transición a la atonalidad, que se dedicaron a fragmentar la melodía y a diferenciarla de la gama diatónica), o la pintura, con los cubistas por ejemplo, también son reflejo de la modernidad.

De este modo podríamos decir que la fragmentación de la belleza se encuentra en cierta manera compensada por la del objeto, dos nociones que no deben confundirse. De hecho, aunque la fragmentación de la belleza (su minimización a un estado estereotipado, intelectualizado, que hay que contemplar, incluso analizar, más que aprehender e injerir) está sin duda condenada a la esterilidad, la del objeto le ha dado un nuevo impulso al arte, vivificándolo al exponerlo a la intervención humana. Y si cierto exceso en la idea de fragmentación del objeto puede ser tan estéril como el exceso de fragmentación de la belleza, resulta interesante observar, en el arte, la emergencia de un movimiento de retorno hacia una posición más global.

Sintetizando, una visión nueva que une el moderno instrumento de la falla, de la ausencia, del lugar del otro con una visión global del mundo.

El filósofo italiano Stefano Zecchi se expresa en estos términos sobre la fragmentación de la belleza:

La estética moderna, fruto del pensamiento hegeliano, es vista como un concepto, una lógica, y en consecuencia como una verdad parcial, incompleta, que sigue dependiendo de una forma superior de saber que es la única que le puede conferir la base teórica de su auto-comprensión² (1990:11).

Lo que explica Zecchi, siguiendo los pasos de los estetas alemanes del siglo XVIII (Schiller, Hölderlin, Novalis) y retomando algunas ideas de Umberto Eco, es que el Occidente moderno al privar a la belleza de su significado y de su dinámica, la ha desposeído del marco teórico que permite su comprensión y su utilización. Al convertirse la belleza en objeto de consumo *asubstancializado*³, no puede ser explicada ni integrada en un proceso de interacción entre otro –humano, objeto– y ella misma.

Así pues, si aceptamos volver a los estetas alemanes (y al hacerlo, a los griegos, con Platón a la cabeza) y ver la belleza como un todo dinámico y una verdad en sí misma, si además concebimos el mito al que está asociada como un significado utópico pero generador de sentido, obtenemos un símbolo, fuente de interrogación más que de explicación, que, por plantear más que por explicar, se inscribe en la Historia.

La belleza, vista como un mito que prolonga el efecto-bello en el tiempo y lo inscribe en la Historia, es el mismísimo núcleo del símbolo. Para Goethe, la invocación del mito es la búsqueda del arquetipo de lo bello. En el campo

¹ Friedrich Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Decimoquinta carta. http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/filosofia/schiller/15.html

² La traducción es nuestra.

³ Jean Paul Sartre habla de *transubstanciación* y de *degradación* de las pasiones del artista desde el instante en el que ofrece su arte a otros en la obra *¿Qué es la literatura?* traducción de Aurora Bernárdez, Madrid, Losada, 2003, p.56.

de la lengua, esto da, por ejemplo a la metáfora, un valor muy superior al que reviste cuando está desprovista de un marco mítico. Parece que se puede encontrar en este pensamiento una tentativa de unir lengua y mundo, lo que manifiestamente va contra todo acto de desmitificación. Este tipo de enfoque, asociado a la apertura manifestada con la fragmentación del objeto, atenuaría quizás el riesgo de imponer sistemáticamente el pensamiento a la lengua, de negar la metáfora o de rebajarla a un ingenio estrictamente relativo al lenguaje, y de reducir el mito a la mitología –en el sentido restringido de un repertorio etnológico de ritos y costumbres de una comunidad–.

Al desmitificar, se propone lo abstracto, es decir, que se vacíe el símbolo. Al desmitificar, sólo se lee la metáfora como una transposición de la palabra verdadera (literal), despojándola así de cualquier valor intrínseco más allá de la cadena del discurso. Sin embargo, el valor principal de la metáfora es precisamente el más allá del discurso inmediato, o la relación entre el ser del lenguaje y la experiencia del mundo (del afuera, diría Foucault⁴).

Jacques Lacan, por su parte, explica que la metáfora es una tentativa de pasar por un símbolo para alcanzar el objetivo. Como el disfrute es imposible, la metáfora es el paso por el lenguaje, en lugar del paso al acto, es lo social más que la pulsión pura y la muerte⁵.

Lo bello considerado como un motor, un símbolo, una invocación, interesante acepción en el campo que nos ocupa. Y como nuestra época está constituida por un torbellino de corrientes, esta tiene un espacio, sobre todo porque ya está admitido que el arte es móvil, maleable, incompleto y abierto a la intervención de cualquiera [¿no repetía Oscar Wilde que es la naturaleza la que imita al arte? Y Balzac respondería: la misión del arte no es copiar la naturaleza sino expresarla (1931); Paul Ricœur por su parte proponía: “La tragedia *sólo*

imita la realidad porque la recrea por medio de un mûthos, “una *fábula*”, que toca su esencia más profunda” (2001:108)].

El arte no es soberano, pero la belleza sí lo es: no puede ser conquistada ni dominada, es el lenguaje simbólico de la estética del mundo, y connota el tesoro, el misterio, el enigma. El símbolo transforma un fenómeno en idea y una idea en imagen, y la idea siempre está activa e inaccesible en la imagen y, aunque puede decirse en todas las lenguas, permanece indecible. Así pues, el efecto-bello funciona, nos interpela, nos impulsa y permite que se establezca un lazo entre lo que es considerado bello y el o la que lo encuentra bello, porque la idea está ahí. Es la función inaccesible de la idea lo que le da a la belleza su existencia y su fuerza.

“Es tanto más bonito cuanto inútil” le hace decir Ros-tand a Cyrano, a lo que incluso podríamos añadir: cuanto imposible. O, más cercano a nosotros y a la teoría literaria, también podríamos pensar en Roland Barthes: “La inutilidad misma del texto se convierte en útil” (1974:40), ya que la belleza se sustenta en la distancia que hay que recorrer para desarrollar una idea, en el esfuerzo que se realiza para explorar la oscuridad en busca de un misterio, o para cavar con el objetivo de alcanzar el preciado tesoro. Este tesoro ejercerá tanto más poder de atracción cuanto más inaccesible sea, más inabarcable, más difícil de poseer, ya que la fuerza de la belleza reside, hay que insistir, en el proceso más que en el resultado.

Esta perspectiva nos aleja mucho de autores como Marguerite Duras, al menos cuando afirma en una nota a pie de página en su novela *El amante de la China del Norte*: “La belleza no hace nada. No mira. Es mirada” (1991:60).

Pero no es del todo cierto. Proponíamos unas líneas más arriba que aunque la estética moderna ha fragmentado la belleza alterando así su cohesión y su dinamismo, también ha permitido fragmentar el objeto, entreabrirlo, ofrecerlo para que otro participe. De este modo, aunque la cohesión y el dinamismo han sido desalojados de la belleza, la apertura que se ofrece a través de las fisuras del texto reintroduce el dinamismo en la forma estética.

Además, el caso de Marguerite Duras resulta muy interesante en este contexto ya que su escritura en cierto modo

4 Michel Foucault, *El pensamiento del afuera*, traducción de Manuel Arranz, Valencia, Pre-textos, 2000.

5 Jacques Lacan. *Écrits I*, París, Seuil, 1966.

contradice su propio comentario: la autora, mediante un estilo lento y segado que crea innumerables ausencias, y que a veces hace gala de un lirismo en el que la belleza no es ni estática ni cerrada, ofrece al lector un lugar muy privilegiado y dinámico. Tanto que resulta difícil imaginar que la belleza “no hace nada, no mira, es mirada”.

Hay que indicar al respecto que los traductores de las obras de M. Duras, reunidos en 1987 en un coloquio en Arles, se mostraban de acuerdo al decir que la dificultad y el interés de traducir a M. Duras residía en que había que implicarse en el texto, dialogar con la autora: establecer con el uno y la otra un lazo estrecho. En primer lugar y ante todo, localizando la ambigüedad y reconstituyéndola después. Algunos hablaban literalmente de “ambigüedad que hay que reproducir” (Marianne Kaas, Países Bajos); otros sugerían “buscar una sensación equivalente” o “respetar y reproducir cierta imprecisión” (Jukka Mannerkorpi, Finlandia); “buscar una clave, es decir la gama, el nivel de palabras que había que emplear a lo largo de la traducción”, después “encontrar a pesar de todo un equilibrio” y “tener en cuenta una suma y los factores de una suma” (Leonella Prato Caruso, Italia); “realizar una asonancia análoga en otro lugar” (Ilma Rakusa, Suiza); incluso “traducir también el vacío” y “crear en el lector la misma impresión de no-lugar, de no-dicho, de una escritura de vacíos” (Ingrid Saganek, Serbia)⁶.

Todos estos comentarios apuntan a una fragmentación de la obra que permite la participación del lector-traductor en una escritura en la que la belleza, particularmente para el traductor, no puede ser inmóvil; y esta fragmentación es la que articularemos a la reproducción del efecto⁷ en la traducción.

A este respecto pensamos también en Juan Carlos Onetti quien consigue que el lector participe en el relato no porque emplee el pronombre tú o vosotros-ustedes, como los escritores del *Nouveau Roman*, sino porque dirige la mirada del lector (procedimiento de focalización), haciendo de éste un personaje de la novela por la posición que le atribuye⁸. En este sentido también, podríamos evocar a Julio Cortázar quien afirma que el lenguaje debe *ser* el hombre, no solo su expresión, única forma de permitir que la obra viva abriéndose a otros, dejando que la habiten.

Aunque esta reflexión se puede aplicar a la literatura contemporánea en su conjunto, refleja particularmente la actitud de numerosos autores latinoamericanos, para quienes los vacíos y las ausencias del texto suplantán frecuentemente la cronología de los acontecimientos así como a estos mismos. Para ellos, la mirada sobre las cosas supera también las cosas en sí mismas, como el movimiento del ser supera el movimiento del cuerpo. En esta literatura, donde lo que es paralelo a la vida trasciende la propia vida, y en la que más allá de la psicología, lo que cuenta es la posición existencial, autoreflexiva, fenomenológica, el motor lo constituye el ser antes que la palabra. En estas páginas nos referimos precisamente a este motor, que debe hallarse en todo traductor de obras literarias⁹.

Puesto que más allá de la Historia y de la evolución de la belleza, el aspecto en el que en este artículo queremos incidir es el de motor, concepto que propicia la atracción. También podríamos añadir la noción poder. De hecho, si nos interesamos por la belleza, será difícil abstraerse al poder ligado a ella, y al deseo o a la quimera de ostentarla (en uno mismo o en otro que creemos o deseamos poseer).

Beauty is in the eye of the beholder, dice el adagio. Es decir, en la mirada de la persona que ve la belleza, desde luego, pero ¿no evoca también la etimología la idea de la

⁶ *Actes des quatrièmes assises de la traduction littéraire*, Arles, Actes Sud, 1988, pp. 89-107.

⁷ Definir en pocas líneas este concepto es hartó complicado. No obstante, sabemos que el texto traducido debe ser intrínsecamente coherente y eficaz y que el traductor debe velar por que esta coherencia y esta eficacia sean lo más semejantes posible a las del texto origen. Si consigue esta correspondencia, habrá reproducido el efecto, es decir, en el corazón del sentido y más allá de este, lo que queda.

⁸ Louis Jolicœur trata esta cuestión de la focalización en el prefacio de su traducción de la novela *Los Adioses* de Onetti (*Les adieux*, París, Christian Bourgois, 1985).

⁹ Esta visión latinoamericana de la literatura es tratada por Louis Jolicœur en el prefacio de su traducción de la novela *El pozo* de Juan Carlos Onetti (*Le puits*, París, Christian Bourgois, 1985).

persona que la posee? Así pues, ¿de quién se trata?: ¿de quien la encarna, o de quien mira? En el adagio se sobreentiende que es la que mira. De acuerdo, pero ¿mirar es poseer? ¿No es ante todo desear, querer poseer y al hacerlo, conceder parcialmente que no se posee? Es innegable que podemos poseer y desear al mismo tiempo y que mirar puede significar también, en cierta medida, poseer. Pero basta con pensar en la religión, en el amor romántico, o incluso en el juego (en cualquier impulso fruto de la evocación de una virtualidad) para ver hasta qué punto es la atracción del poder más que su posesión lo que constituye un motor.

El poder, parte intrínseca del concepto belleza, es otro aspecto que debemos considerar. Precisemos no obstante que hablamos de un poder cuyo interés no radica en su resultado (ni en todo lo malo ligado a él) sino en su origen, en lo que lo alimenta constantemente, es decir: el deseo del poder, un deseo que contribuye al efecto-motor indispensable en el proceso de traducción.

De este modo, como si de un tesoro se tratase, la belleza nos atrae y nos estimula, suscita nuestro deseo.

Así pues, el principal anhelo del traductor es sentir lo bello e intentar reproducirlo después. Pero, ¿hace falta algo bello para poder traducir? Está claro que no, los ejemplos son numerosos tanto para demostrarlo como para recordarnos la realidad de una profesión sometida a las mismas exigencias que las demás: la ley del mercado y la necesidad de ganarse la vida.

Precisemos de entrada que estos comentarios no son en absoluto una crítica a la traducción en serie de superventas y de otras obras de consumo rápido y de duración efímera. Sin embargo, es cierto que aunque el objeto de nuestra reflexión es la belleza en tanto entidad que posee la apertura necesaria para una interacción entre el que mira y lo que es mirado, cabría preguntarse en qué medida esta simplificación aporta algo a la problemática de la traducción, ya que si podemos observar objetivamente que lo no bello dinamiza poco y tiene escaso efecto, nos debería permitir concluir que difícilmente puede su traducción ser de otra manera. Así pues, y contra todo pronóstico, diremos que la traducción de superventas puede alimentar nuestra reflexión pero sólo en un caso: ese en el que el traductor in-

tenta hacer bello lo no bello, cavando un pozo de misterio en lo que es liso como una tabla, dando así una substancia (la suya) a lo que carecía de ella.

De forma general, las razones por las que un traductor puede querer mejorar un texto son muchas y variables: mala comprensión del mismo; conocimiento escaso del autor, de su lengua, de su cultura o de su época; etnocentrismo, prejuicios sociales, raciales, religiosos, sexuales; atracción demasiado intensa hacia el texto, o hacia el autor, que causan ceguera o un deseo de mimesis con el texto; deseo de exhibirse por encima del autor traducido; políticas editoriales, etc. Numerosos escollos que podrían ser objeto de un profundo estudio. El caso particular de la traducción de superventas aporta sin embargo un elemento de reflexión suplementario: la cuestión de la subjetividad de lo bello y en corolario, el derecho a decretar lo que es bello, a distinguir lo bello de lo no bello. Aunque estas cuestiones no nos conciernen directamente, deben no obstante ser consideradas puesto que están relacionadas con el lugar que ocupa lo bello en nuestras vidas y en la Historia, así como con el papel del traductor en el proceso comercial y editorial de la obra ya que se sirven del muy resbaladizo terreno de la ideología¹⁰. Terreno que no podemos ignorar ni siquiera en el núcleo de la traducción.

El interés del concepto belleza, para el objetivo de este análisis, se sitúa esencialmente en la dinámica establecida entre los dos extremos del proceso de traducción, es decir, en la disyuntiva entre el efecto que hay que sentir y el efecto que hay que reproducir. No obstante hay que aceptar, como acabamos de ver, que esto no puede hacerse al margen de nociones como poder e ideología. Además, es el momento de añadir que esta dualidad entre dos efectos que hay que hacer corresponder es arriesgada. De hecho, pese a que el traductor se siente a menudo solo, libre y sin juez ni ley frente al texto que tiene que traducir, corre un riesgo, quizá más sutil aún en ausencia de elementos coercitivos aparentes, pero más grave puesto que está representado por la pro-

¹⁰ Georges Mounin presentó de forma muy clara la cuestión de la subjetividad de la belleza, así como su incidencia en la traducción a través de la Historia, en su conocidísima obra *Les belles infidèles* (París, Cahiers du Sud, 1955).

pia posterioridad: el riesgo de traicionar a un autor, incluso a generaciones de lectores. Sin contar con otro peligro más inmediato que también lo acecha: el riesgo de la belleza.

Para Kant, lo bello, intensificación de la vida, unifica nuestras facultades representativas (sensibilidad, imaginación, entendimiento), mientras que lo sublime, trascendencia de lo bello, es la crítica de la existencia. Son definiciones en las que el aspecto asociativo y dinámico de la belleza queda manifiesto. Y en las que la belleza, en absoluto pasiva, requiere exigencia y, por lo tanto, conlleva riesgo¹¹. (Claro está, podríamos ir más lejos y pasar de la estética a la ética y ver lo bello como símbolo del bien moral, tema completamente al margen de las cuestiones que aquí debatimos).

El riesgo de la belleza es el riesgo de perderse en ella, o si la dejamos atrás, de caer en la melancolía del retorno, en el spleen del después, en la fría e inevitable aceptación de que la belleza no es sino un momento de plenitud, tanto más estimulante cuanto breve, precedido y prolongado por el vacío propio de lo no bello, ya que lo bello sólo lo es porque antes y después no lo es.

Esta belleza fuente de pulsiones y deseo de expresión, frágil y efímera que late ahí donde se vive brevemente el éxtasis, el hechizo, la armonía cósmica, y que hacía que Goethe dijera: “¡párate, eres tan bello!”, esta belleza que bien podría estar en el origen de la palabra, sí, nadie lo duda, constituye un riesgo, un peligro. Por su carácter todavía-no-presente, utópico, por el placer en cierta medida epicúreo (en el sentido de un placer que induzca al conocimiento y a la acción ligado a ella), por el acuerdo en el que forzosamente debe fundarse, por la tensión que genera, la aspiración que encarna, la belleza no puede sino molestar. Es posible que este sea el germen del debate desencadenado a través de los siglos,

ya que estética y ética se confunden a menudo, o lo que es lo mismo, se oponen con saña. Pensemos en esos libros de poesía demasiado desbocada, de impulsos demasiado laxistas o de prosa inconveniente, colocados bajo el dedo acusador del clero, de un régimen, o revisados y corregidos en traducciones respetuosas con la ética.

Así pues, lo interesante de este riesgo es su función que, más allá de lo social, se convierte en un símbolo siempre múltiple: el lenguaje de la traducción estética del mundo.

Por lo tanto, riesgo necesario y bello, riesgo de una belleza siempre en movimiento, que sólo se apoya en la fuerza del mito, en el enigma, para permitir el acceso al símbolo. Ello constituirá el concepto atracción y se articulará, con la noción belleza, a un punto de vista que privilegia el efecto (fruto de la conjunción forma-contenido) sobre la intención, el ritmo sobre la apariencia, el resultado sobre el concepto.

Teniendo en cuenta que lo bello es un riesgo no sólo sobre el plano ideológico sino también en sí mismo, en gran medida porque está intrínsecamente ligado a la falla y al enigma, estudiemos ahora con más detenimiento esta unión e intentemos ver en qué nos permite acercarnos al efecto que analizamos en estas líneas.

Falla, enigma, vacíos, intersticios del texto, pueden ser designados de otra forma, de una manera más útil para el propósito de la traducción: ambigüedad. Es lo que el traductor debe esforzarse por reproducir junto con la belleza y la estructura del texto. Además, la ambigüedad no sólo es la base de la belleza y la configura, sino que constituye el espacio en el que el autor se esconde y se desvela.

Umberto Eco esclareció la noción ambigüedad con particular acierto, aunque no fuera propiamente en el campo de la traducción. Antes de intentar adecuar su reflexión a la traducción, veamos con más detenimiento qué opina.

Para Eco la comunicación es ante todo un proceso. Este proceso implica un sistema, por lo tanto una estructura, la de la lengua junto con la de la cultura en sentido general; y la cultura debe ser estudiada como fenómeno de comunicación. Eco aporta aquí una contribución personal que consideramos particularmente interesante, al considerar que este fenómeno no es necesariamente el resultado de un intercambio entre varios individuos, sino más bien una habi-

¹¹ Aunque Kant parece abrir la puerta a una visión dinámica de la belleza, afirma sin embargo que esta no conlleva en absoluto acción (*Le jugement esthétique*, París, Presses Universitaires de France, 1966, p.2). Quizás ahí esté el reflejo del pensamiento de Kant sobre la ética de la belleza; pensamiento que se aleja bastante de la tesis que aquí presentamos. Subrayemos por el contrario que la crítica sobre la fragmentación de la belleza expuesta unas líneas más arriba manifiesta tener puntos en común con las palabras de Kant sobre la sensibilidad unida a lo bello.

lidad mnemónica que permite a una persona, incluso sola, recurrir a la cultura, a la lengua. Eco dice que la semiótica estudia todos los procesos culturales en cuanto procesos de comunicación y que tiende a mostrar cómo, bajo los procesos culturales, existen unos sistemas. La dialéctica sistema-proceso se traduce así en dialéctica código-mensaje.

Encontramos en esta reflexión varios elementos del estructuralismo esbozado por Saussure aunque con un nuevo acento puesto en la dialéctica, que pronto llevará a las oposiciones binarias en las que se basa la informática. Pero lo que diferencia a Eco de Saussure es la importancia que Eco le otorga a la teoría de la comunicación. Al conjunto de combinaciones de Saussure, Eco añade conceptos como el ruido: “El ruido es una perturbación que se introduce en el canal y puede alterar la estructura” (1994:45), explica, sin preguntarse sin embargo si una estructura existe por sí misma, definiéndola más bien como un modelo operatorio construido mediante operaciones simplificadoras que permiten uniformizar fenómenos diversos desde un mismo punto de vista. Además, el código es considerado como un sistema de probabilidad, lo que permite a Eco introducir la interesante cuestión de los automatismos. “Los mecanismos, los automatismos del lenguaje impulsarían al que habla a decir determinadas cosas y no otras. En este sentido, la verdadera fuente de la información, la reserva de información posible, sería el mismo código” (1994:65). Esta es una interesante apertura que va más allá de la simple distinción lengua-habla de Saussure –aunque en cierta medida sea su continuación– y que lleva directamente a una visión de la estética que podríamos utilizar para la traducción.

Eco, como Saussure, recurre a la imagen del ajedrez: el valor de cada pieza depende de la posición que ocupa con respecto a las demás piezas y cualquier perturbación del sistema transforma de forma correlativa el valor de las otras piezas. Lo que hace la imagen específicamente interesante en Eco es que podemos unirla a las nociones ruido y probabilidad, así como a lo que él denomina *circunstancia*. “Una bandera roja en una playa tiene un sentido totalmente distinto de una bandera roja agitada en una manifestación política”, (1994:129) así como en el ajedrez una reina aislada no significa lo mismo que una reina rodeada de peones.

El ruido, la probabilidad, la circunstancia, son elementos de una ambigüedad que está en la base del mensaje estético, estructurada de tal forma que lo que rodea la cosa contribuye, tanto como la cosa misma, en la configuración de la belleza.

Si Eco ha llevado más lejos el pensamiento estructuralista desarrollado por Saussure es, sin duda, para articularlo mejor con la teoría de la comunicación, pero también para desarrollar el concepto mensaje estético, poco tratado por Saussure, del que Eco manifiesta lo siguiente:

El mensaje reviste una función estética cuando se estructura de una manera ambigua y se presenta como autoreflexivo, es decir, cuando pretende atraer la atención del destinatario sobre la propia forma, en primer lugar. [...] Un mensaje totalmente ambiguo resulta extremadamente informativo” (1994: 138).

Desarrollar el pensamiento estructuralista para reflexionar sobre la ambigüedad como modo de comunicación en primer lugar (incluyendo, como dice Eco, cuando el proceso es en parte inconsciente) y como vehículo de la estética después, es muy seductor y susceptible de ser adaptado a la traducción, particularmente a la traducción de la forma, a la traducción literaria.

Eco indica que el mensaje ambiguo es rico en informaciones puesto que ofrece numerosas opciones interpretativas. Sin embargo, esto puede acercarse al ruido, es decir, al simple desorden. Quizá podríamos hablar de interpretación abierta en el caso de la poesía y de desorden en el caso de la poesía experimental. La única divergencia con vistas a la traducción sería una diferencia de niveles de dificultad en la elección de la interpretación. En el caso de la poesía (incluida la literatura poética, o la poesía en prosa), los significantes adquieren significados apropiados únicamente por interacción contextual. Toman un significado determinado a la luz del contexto, quedando cargados de las otras opciones posibles. Así pues, son precisamente estas *otras opciones posibles* las que hacen delicada la traducción y, sobre todo, muy interesante.

Esta ambigüedad semántica está combinada con cierto juego de formas. De hecho, si el sentido es deliberadamente ambiguo, el estilo y la forma de las frases de un autor también tienen un sentido, ya que las diferentes partes de una estructura están siempre estrechamente ligadas.

Esto nos interpela la obra *La ausencia* del premio Nobel austriaco Peter Handke¹² donde la ausencia, tiene un sentido. En su momento muy apreciada por la crítica, bien escrita (al menos por lo que la traducción nos permite juzgar), esta novela de estilo sobrio no plantea, a primera vista, mayores dificultades. Sin embargo, una lectura profunda puede llevar al lector a un terreno que la apariencia casi simplista de la historia no le habría hecho ni sospechar. El lector queda abocado a la irritación, a la frustración; sobre todo aquel lector que haya tenido la idea, muy legítima en sí, de buscar entre líneas al autor de esta curiosa novela.

Por otro lado, en poesía, la materia de la que están hechos los significantes no aparece como arbitraria con respecto a los significados y a su relación contextual (el caso extremo sería, por supuesto, la rima). Y si la forma tiene así un sentido, la substancia de la expresión adquiere también una forma. Tanto que se puede situar en un mismo plano el contenido y la forma, y ver el mensaje estético como algo que puede poner en juego diversos niveles de realidad que Eco divide de la siguiente manera:

[...] el técnico y físico de la substancia de que se componen los significantes; el de la naturaleza diferencial de los significantes; el de los significados denotados; el de los distintos significados connotados; el de las expectativas psicológicas, lógicas, científicas a las que remiten los signos (1994: 140).

De esta categorización de Eco, podríamos decir que si el traductor literario consigue identificar estos niveles (claro que no es necesario que sea de una manera tan esquemática), y articularlos después a un único código general que los

estructura todos, entonces, quizá podrá traducir. Después tendrá que reproducir en otra lengua este sutil andamiaje de niveles, buscando una ambigüedad cuyo efecto se corresponda, aunque no necesariamente a cada nivel.

Al concepto nivel de realidad, Eco agrega lo que denomina la co-realidad, que sería una información estética global que no se realiza en ninguno de los niveles particulares que acabamos de mencionar. Se trataría de cierta esencia, “que no sería otra cosa que la belleza” (1994: 143) plasmada en el mensaje pero imposible de determinar con herramientas conceptuales.

Este mensaje estético se realiza generalmente transgrediendo la norma (lo que los formalistas rusos denominan *efecto de extrañamiento*) de ahí la estructura ambigua. Pero aunque podemos comentar con Eco que la belleza se encuentra muy a menudo donde se transgrede la norma, la norma transgredida no implica, al contrario, automáticamente belleza. La transgresión por sí misma no basta para localizar, analizar y traducir después el mensaje estético. El traductor podrá intentar reproducir la estructura estética del mensaje buscando el enigma de la forma y del contenido y teniendo en cuenta después los niveles anteriormente señalados. Debe así reconstruir estos niveles en una estructura parecida, ya que la belleza será recreada en la medida en la que el traductor sepa mantener un equilibrio tan bien dosificado como el equilibrio original y cuya forma esté tan alejada de la norma como lo está la forma del texto origen. Hablamos de belleza recreada dando por hecho que hay belleza en el texto origen, a menos que sea creada a partir de cero, pero nos deslizamos en el terreno de la delicada cuestión de la mejora del texto.

Es evidente que este proceso no se da en cada palabra sino en un registro mucho más global, en la propia estructura del texto. No hay duda de que el fenómeno es a menudo inconsciente, ya que los traductores, en el momento de traducir, poco inciden sobre combinaciones o estructura, aunque el estilo, que siempre hay que tener presente, contrariamente a estos conceptos más teóricos y abstractos, sea un claro componente de la estructura del texto.

Aunque la cuestión de la definición de la belleza es importante (con la dificultad que conlleva), su pertinencia

¹² Peter Handke, *La ausencia*, traducción de Eustaquio Barjau, Madrid, Alianza, 1993.

en estas páginas no es intrínseca: la belleza no es tratada por lo que es o puede ser, sino en virtud del interés que debe tener el traductor por reproducirla. De este modo, tras haber intentado definir la belleza en tanto concepto, conviene centrarse en la estructura de lo bello desde la perspectiva de su eventual reproducción. Escuchemos de nuevo a Eco sobre la posibilidad de reproducir la información estética:

Al estructurarse de modo ambiguo respecto al código y transformando continuamente sus denotaciones en connotaciones, el mensaje estético nos impulsa a identificar en él códigos siempre distintos. En tal sentido, en su forma vacía hacemos confluir significados siempre nuevos, controlados por una lógica de los significantes que mantiene tensa la dialéctica entre la libertad de interpretación y la fidelidad al contexto estructurado del mensaje (1994:152).

El razonamiento de Eco sobre la dialéctica entre fidelidad al mensaje y libertad de interpretación no está dirigido hacia la traducción, pero no cabe duda de que abona bien el terreno. Citemos también su reflexión sobre la comprensión del mensaje estético:

La comprensión del mensaje estético se funda también en una dialéctica entre aceptación y repudio de los códigos y léxicos del emisor, por un lado, y la introducción o rechazo de los códigos y léxicos personales, por otro (1994:155).

Siguiendo los pasos de Eco, es legítimo proponer que la dialéctica también puede existir entre forma y apertura –en lo referente al mensaje– y entre fidelidad e iniciativa –en cuanto al destinatario–, marco en el que se da el proceso de descodificación, o la actividad interpretativa (el acto de traducción), que puede ir desde un máximo de azar a un máximo de fidelidad. El azar se produce cuando el significante se remite a códigos arbitrarios y la fidelidad se impone cuando se establece una dialéctica continua entre los códigos del destinatario y los códigos de la emisión.

La estructura no pertenece a la categoría de la observación empírica: se sitúa más allá y constituye un sistema regido por una cohesión interna. No podemos descubrir esta cohesión observando un sistema aislado, ya que sólo se revela al estudiar transformaciones, gracias a las cuales encontramos propiedades similares en sistemas aparentemente diversos. Esta consideración se manifiesta todavía más determinante cuando reflexionamos sobre la traducción literaria, o, si se prefiere, sobre la traducción del mensaje estético: el estudio de las transformaciones tiene muchos puntos en común con la forma en la que nosotros aprehendemos el concepto efecto, ya que éste está precisamente definido por un conjunto de elementos (el tono, el ritmo, la musicalidad¹³, la presencia del autor, su época, su corriente, etc.) que constituyen una cohesión interna que no puede, de ninguna manera, limitarse a un sistema aislado.

Destaquemos otro pasaje de Eco en el que la ambigüedad además de ser percibida como indispensable para el mensaje estético, también va asociada a una necesidad aún más fundamental: la de comunicar, donde la belleza deja de ser un lujo para convertirse en una necesidad, y la cuestión se aleja de las esferas estrictamente semióticas para ser garante de la defensa del arte:

¿Por qué comunica el hombre? Precisamente porque no ve de una vez el Todo. Por eso hay cosas que *no sabe* y que se le han de *decir*. Su debilidad cognoscitiva hace que la comunicación se produzca en una alternativa de cosas sabidas y cosas no sabidas. ¿Y cómo se puede comunicar una cosa que se ha de saber? Haciéndola surgir sobre el fondo de lo que no se sabe, por diferencias y oposiciones. Y en tal caso –y la consecuencia es tan “necesaria” que el pensamiento occidental, desde los místicos flamencos y alemanes hasta Heidegger, no ha podido dejar de seguirla– la comunicación no se produce porque lo sé todo, sino porque *no lo sé*. Y no porque *yo sea el*

13 Jean Paul Sartre habla incluso del *gusto* de una frase en la obra *¿Qué es la literatura?* traducción de Aurora Bernárdez, Madrid, Losada, 2003, p.62, o de su *fisionomía* en la página 88.

todo (como Dios) sino porque *yo no soy Dios*. Lo que me constituye como hombre es mi no ser Dios, el hallarme separado del ser, el no ser la plenitud del ser. El hombre ha de comunicar y pensar, y elaborar un acercamiento progresivo a la realidad, porque es defectuoso, porque le falta algo. Tiene una Carencia, una herida, una *béance*, un Vacío (1994:375).

Señalemos también las palabras de Sartre (2003: 63) sobre el significado, en este caso, el significado del siguiente verso de Rimbaud: *O saisons! O châteaux! Quelle âme est sans défaut?*: “Sería absurdo creer que Rimbaud ‘ha querido decir’: todos tienen sus defectos. Como decía Breton de Saint-Pol Roux: ‘Si hubiese querido decirlo, lo hubiera dicho’. Y tampoco *ha querido decir* otra cosa. Ha formulado una interrogación absoluta; ha otorgado a la hermosa palabra alma una existencia interrogativa. He aquí la interrogación convertida en cosa [...] Ya no es una significación; es una substancia; está vista desde fuera y Rimbaud nos invita a verla desde fuera con él, su extrañeza procede de que nosotros nos colocamos para considerarla del otro lado de la condición humana, del lado de Dios”.

Dejando de lado la cuestión de la evocación a Dios (proviendo de Sartre, sería legítimo ver en ella un lugar, una posición más que un concepto metafísico), es interesante confrontar las reflexiones de Sartre y de Eco sobre el significado. Para Sartre, más allá del significado está la substancia, que puede ser observada desde *fuera*. Para Eco, sin embargo, este fuera sería una posición inaccesible (el hombre no puede ver de una vez el Todo), carencia que contribuye a que la comunicación sea posible. Podría ser interesante proponer una visión intermedia, a la Foucault (que sin embargo aquí se acerca más a Eco que a Sartre), en la que el *fuera* no es ni el punto etéreo del que se mira, ni la expresión de una carencia inaccesible, sino el punto que se mira, que nos interpela, nos atrae y nos estimula.

Y la belleza atrae, por ello opinamos que el concepto belleza tiene una enorme importancia en traducción, ya que en última instancia hay que respetar un sentido, un mensaje, un efecto, y legitimar las diferentes elecciones (incluso si a menudo se hacen sólo con uno mismo). Pero mejor que

tomar el camino ético-metafísico conducente a esta verdad, podemos ver en la belleza una moral de la intervención más que una moral que oponga un bien a un mal; y en la verdad, más allá de la subjetividad y en una perspectiva más fenomenológica que psicológica, un elemento suplementario en la configuración del deseo de lo bello, un elemento, por tanto, que contribuye finalmente a la atracción.

2. LA ATRACCIÓN

El concepto atracción, tal y como lo ha fomentado Michel Foucault en una obra dedicada a Maurice Blanchot¹⁴, prolonga el de belleza que acabamos de presentar, permitiéndonos desarrollar una herramienta que puede adaptarse perfectamente a la traducción.

La atracción, para Foucault, es ante todo una invocación. Como lo es para Sade el deseo, para Nietzsche la fuerza, para Artaud la materialidad del pensamiento, para Bataille la transgresión: la experiencia pura y más desnuda del afuera¹⁵.

Veamos en primer lugar un pasaje de Foucault en el que expone su concepto atracción que enlaza estrechamente con el *afuera*:

Ser atraído, no consiste en ser incitado por el atractivo del exterior, es más bien experimentar, en el vacío y la indigencia, la presencia del afuera, y, ligado a esta presencia, el hecho de que uno está irremediablemente fuera del afuera. Lejos de llamar a la interioridad a aproximarse a otra distinta, la atracción manifiesta imperiosamente que el afuera está ahí, abierto, sin intimidad, sin protección ni obstáculo (¿cómo podría tenerla, él que no tiene interioridad, sino que la despliega al infinito fuera de toda clausura?); pero que a esta abertura misma, no es posible acceder, pues el afuera no revela jamás su esencia;

¹⁴ Michel Foucault, *El pensamiento del afuera*, traducción de Manuel Arranz, Valencia, Pre-textos, 2000.

¹⁵ *Id.*, *ibid.*, p.33.

no puede ofrecerse como una presencia positiva –como una cosa iluminada desde el interior por la certidumbre de su propia existencia– sino únicamente como la ausencia que se retira lo más lejos posible de sí misma y se abisma en la señal que emite para que se avance hacia ella, como si fuera posible alcanzarla (2000: 33-34).

Para Foucault la atracción es, en primer lugar, *el hecho de experimentar la presencia del afuera*, lo que podríamos relacionar con el sentimiento experimentado en la lectura de un texto que nos invoca y nos estimula (que, en consecuencia, generalmente nos gustará), y en segundo lugar el hecho de encontrarse “irremediamente fuera del afuera”, es decir: irremediamente en situación y ante el deber de interpretar ese texto.

Joyce decía dando así una excelente definición de una lectura invocadora: “No creo en ninguna ciencia, pero mi imaginación se anima cuando leo a Vico, lo que no me ocurre con Freud o Jung¹⁶.”

Es cierto que cabría preguntarse si no hay contradicción entre el enfoque que mostramos y el pensamiento de Foucault, cuando éste afirma que “lejos de llamar a la interioridad a aproximarse a otra distinta, la atracción manifiesta imperiosamente que el afuera está ahí”. O incluso cuando mantiene que el afuera no tiene interioridad ya que está infinitamente abierto. De hecho, se antoja difícil conciliar esta no-aproximación (entre un traductor y un autor) y esta ausencia de interioridad (del texto que hay que traducir), con la propuesta de identificar este autor con el texto, y el traductor con el propio autor. Pero detengámonos en estas consideraciones; primero la cuestión de la aproximación y después la de la ausencia de interioridad.

Al estudiar en profundidad el pensamiento de Foucault podríamos hacer el siguiente análisis: si la consecuencia de la atracción no es aproximar la interioridad de uno (el traductor) y de otro (el autor) sino solamente manifestar el

afuera (el texto), ¿qué es esta manifestación? ¿No se trata precisamente de convertir el objeto en algo localizable, en una entidad que pueda continuar ofreciendo, que no revelando, su esencia? Si es así, es lo que busca el traductor.

En realidad, no es la aproximación en sí lo que interesa en el campo de la traducción sino más bien el resultado: *manifestar* un texto de forma que se reproduzca un efecto constituido por múltiples elementos textuales y del autor. En el fondo, la aproximación real con el autor no es muy útil, incluso a menudo es perjudicial ya que la atracción puede verse muy alterada al estar fundada precisamente, como bien indica Foucault, en la ausencia. Además, el contacto continuo, la familiaridad, incluso la amistad con el autor, aspiración legítima por parte de un traductor seducido por una obra, pero cuya materialización, es, reconozcámoslo, a menudo decepcionante, hace que el mensaje que el traductor tiene la misión de *manifestar* pueda ser filtrado y modulado de forma considerable.

Reiteramos que el autor al que aquí proponemos traducir en la misma medida que el texto poco tiene que ver con la persona física del autor. Lo que interesa al traductor es el escritor en tanto creador de un texto¹⁷, no el individuo cuya personalidad y discurso pueden contradecir totalmente la obra e incluso inspirar respeto al traductor, admiración o cualquier otro sentimiento que puede provocar que falsee la interpretación que este debe hacer del texto.

Ya que si la atracción es el motor de la traducción, si el placer –de leer y traducir después– puede ser una garantía de calidad, hay que precisar que este placer está ligado al deseo de comprender un texto y, a través de él, a un autor, con el objetivo de prendarse y hacer que se prendan tanto del uno como del otro. Es decir que tenemos por un lado la atracción que ejerce un texto origen y que se convierte en el motor de la traducción y, por otro lado, el placer de traducir un texto para aproximarnos a un autor y revelarlo a los demás.

¹⁶ Richard Ellmann, *James Joyce*, Oxford, Oxford University Press, 1977. La traducción es nuestra.

¹⁷ Para el desarrollo de esta cuestión les proponemos la lectura de la obra *ApreHendiendo al leer: Eduardo Mendoza y la traducción literaria (manual para el traductor novel)* de Natalia Arregui. Granada: EUG, 2009.

La imposibilidad de aproximación entre dos interioridades, como la formula Foucault, es una consideración que al analizarla no se opone a la idea de traducir al autor así como al texto, y que contribuye a delimitar mejor la noción atracción que nos interesa.

La segunda consideración atañe a la cuestión de la ausencia de interioridad. Es cierto que significa que el acceso al *afuera* es esencialmente imposible; pero, precisa Foucault, de tal manera que se emite una señal *como si fuera posible alcanzar* esta ausencia. De esta forma, como en el caso anterior, más que ver en la ausencia de interioridad la no-pertinencia de la voz que sirve de base al texto y donde se esconde, podríamos asociarla a la ausencia aparente del autor, la que permite al lector insertarse en el texto e intervenir, a través de él, con el autor.

Bajo este prisma, la no-interioridad del afuera no elimina en absoluto al autor, más bien siguiendo nuestra proposición, contribuye a que se establezca un lazo (y no un acercamiento real, recordémoslo) entre el traductor y el autor que traduce en su texto, un lazo febril, movedizo, tanto más eficaz cuanto parcial, progresivo y siempre por construir.

De este modo, en virtud del análisis planteado, sería legítimo acoplar a la traducción el pensamiento de Foucault y considerar el objeto que hay que traducir como una invitación a la que el lector-traductor debe responder. En primer lugar invitación a la lectura, después a la relectura y por último a la reproducción. Invitación del texto y después del autor que se oculta en él.

La respuesta dada a este ofrecimiento debe ser muy rigurosa. Y para conseguir este rigor, el traductor debe reconstruir una forma (hablemos de coherencia más que de interioridad y puntualizando, de la nueva coherencia del texto traducido), así como una estructura evocadora susceptible de atraer a los lectores en lengua meta como fueron atraídos los lectores en lengua origen.

Ha llegado el momento de explorar más a fondo los mecanismos propios de la atracción.

El origen de la atracción que experimenta el lector-traductor se encuentra en la invocación que emana del texto que hay que traducir. La interacción entre el texto en cuestión y el lector-traductor constituye el motor de la traducción.

En este aspecto la traducción no es muy diferente de cualquier otra forma de interacción entre un objeto y quien se siente atraído por él. La invocación de la que aquí hablamos, unida a las ausencias del objeto, se encuentra, en menor o mayor medida, en toda obra de arte (contemporánea), sea literaria, pictórica, musical o de cualquier otro tipo. Veamos dos ejemplos: el arquitecto montrealés de origen rumano Dan Hanganu explicó (en marzo de 1993) en una conferencia ofrecida en el Museo de Québec que en toda obra, lo bello es la materia que se quita, es decir, la parte que falta, el vacío, más que lo que queda. No es bello simplemente por lo que se quita, sino que también lo que se quita es bello. En la misma línea, la escultora Laura Santini en la revista montrealés *Designs* (diciembre de 1992) dijo:

I have used a part to represent a whole. [...] In all my work I take away something and that gives both me and the viewer something to play with. [...] The challenge in manipulating parts and voids is to create a certain classical equilibrium.

Es la misma idea que hemos asociado al trabajo de traducir: las ausencias del texto permiten al otro –en este caso al traductor– intervenir en el proceso artístico, o, en lo que nos concierne, traducir; estas ausencias son las que constituyen el motor de la intervención, la atracción.

Una vez que se establece y mantiene el equilibrio resultante de esta interacción (entre el texto en cuestión y el lector-traductor), la traducción se convierte en un trabajo laborioso y minucioso, lúdico y creativo, así como abierto a la sensibilidad del traductor y a la lengua que constituye su material. De hecho, el traductor debe responder a la invocación del texto y del autor que en él se expresa, debe escuchar lo que se activa en él por su lectura y lo que vibra en su lengua: el efecto de las palabras, de las frases, de la lengua en su conjunto. Además, este trabajo que reúne atributos en apariencia tan opuestos se realiza entre otros dos extremos, que, de forma eminentemente solitaria, se ofrecen al traductor: la literaridad y la literalidad. Entre estas dos eternas posturas debe imponerse una vía intermedia; hay que insistir en lo que puede considerarse una eviden-

cia, puesto que aunque en estas páginas invitamos a utilizar el concepto efecto en la evaluación del *cómo* traducir, y no tanto a discutir sobre la literaridad o la literalidad de una traducción, esta polarización epistemológica sigue existiendo en traducción, (lo vemos a diario en nuestras clases, aunque nos separa todo un océano), justificando por ende que siga siendo criticada.

Y sin ánimo de suscitar polémica alguna, lo que queremos que nuestro lector recuerde es que el vacío contribuye a la atracción y la imposibilidad es, en consecuencia, un motor más que una traba. En este contexto podemos decir que aceptar traducir es arriesgarse a lo imposible para inspirarse después en ello, es querer aproximarse respetando la distancia ineluctable con el único objetivo de conocer y transmitir.

Tras intentar adecuar el concepto atracción a la traducción, podemos afirmar que el trabajo del traductor proviene del deseo de responder a la invocación del texto que hay que traducir, lo que nos remite a una noción ya conocida: el placer –el de sentir la atracción y reproducirla después para permitir que otros la sientan–.

Esta dialéctica deseo-placer, que brota de un texto pero es creada por un autor, se encuentra y se desarrolla a lo largo de todo el proceso de traducción. Así pues, sin más compañía que el vacío de la atracción, la ausencia de referencias y los límites que le impone su propia perspectiva, el traductor necesita unas normas (¿quién se las impondrá?), una ética (¿cuál?). A falta de este marco, a menudo inexistente fuera de uno mismo, al traductor le queda el placer, pero éste conlleva también un peligro: el placer de la atracción puede embriagar y embarullar el sentido (común), sin hablar de la amenaza de identificación excesiva, de complacencia hacia el texto origen o, al contrario, de repulsión.

No cabe duda de que esta dialéctica deseo-placer comporta riesgos que el traductor sólo podrá sortear con su propio juicio y una preocupación constante por reproducir un equilibrio y un efecto que primero debe sentir y después querer reproducir; pero a pesar de la vaguedad que ello implica forzosamente sobre el plano epistemológico, pese a la dificultad ligada a la ausencia de criterios más objetivos y colectivos, podemos decir que cualquier teoría de la traducción que intentara eludir estos elementos para proponer

una perspectiva más sistemática y científica la consideraríamos aún mucho más peligrosa. De hecho, el concepto atracción y la dialéctica deseo-placer constituyen la vía más segura hacia un trabajo de traducción serio, es decir: la mejor garantía de valor y de calidad de una traducción, puesto que la literatura como mensaje estético es por esencia movедiza y está hendida, y los objetos literarios (las cosas descritas por la literatura), como toda expresión lingüística, son modificados por su propia enunciación (lo que Austin llama la *fuerza ilocutoria* propia de todo enunciado¹⁸) y se desarrollan en un devenir perpetuo.

Para concluir, decir que el trabajo del traductor debe considerarse en primer lugar como un acto de lectura, en absoluto pasivo, al que le secunda la tentativa –imposible en última instancia pero *estimulante en su función heurística*–¹⁹ de colmar la ausencia (para uno mismo) y crear un puente entre dos culturas (para los lectores en lengua meta). Una vez hecho esto, el traductor debe imponerse unas normas (hemos visto que seguramente tendrá que imponérselas él mismo), normas que deberá construir basándose en el autor que va a traducir, es decir, aprendiendo a conocerlo y deseando darlo a conocer. Normas que, por lo tanto, serán diferentes para cada autor traducido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Actes des quatrièmes assises de la traduction littéraire, Arles, Actes Sud, 1988.

Arregui Barragán, Natalia (2009): *ApreHendiendo al leer: Eduardo Mendoza y la traducción literaria (manual para el traductor novel)*. Granada, EUG.

18 John Langshaw Austin, *How to do things with words*, Cambridge, Harvard University Press, 1962. Subrayemos que Sartre, antes que Austin, se interesaba por la fuerza ilocutoria del enunciado, aunque utilizando una terminología diferente. Destaquemos este pasaje: “Hablar es actuar: toda cosa que se nombra ya no es completamente la misma; ha perdido su inocencia.” (Jean Paul Sartre. *¿Qué es la literatura?* traducción de Aurora Bernárdez, Madrid, Losada, 2003, p.68).

19 Barbara Folkart, “La fonction heuristique de la traduction”, en *Meta*, vol.35, n°1, 1990, p.41.

- Austin, John Langshaw (1962): *How to do things with words*. Cambridge, Harvard University Press.
- Balzac, Honoré de (1931): *Le Chef-d'œuvre inconnu*. Paris, Ambroise Vollard.
- Barthes, Roland (1974): *El placer del texto*, traducción de Nicolás Rosa. Madrid, Siglo XXI.
- Duras, Marguerite (1991): *El amante de la china del norte*, traducción de Beatriz de Moura. Barcelona, Tusquets.
- Eco, Umberto (1994): *La estructura ausente*, traducción de Francisco Serra Cantarell. Barcelona, Lumen.
- Ellmann, Richard (1977): *James Joyce*, Oxford, Oxford University Press.
- Folkart, Barbara (1990): «La fonction heuristique de la traduction». *Meta*, vol.35, nº1.
- Foucault, Michel (2000): *El pensamiento del afuera*. Traducido del francés *La pensée du dehors* por Manuel Arranz. Valencia, Pre-textos.
- Handke, Peter (1993): *La ausencia*, traducción de Eustaquio Barjau, Madrid, Alianza.
- Lacan, Jacques (1966): *Écrits I*. Paris, Seuil.
- Jolicœur, Louis (1985): *Les adieux*. París, Christian Bourgois, traducción de *Los Adioses* de Juan Carlos Onetti.
- Jolicœur, Louis (1985): *Le puits*. París, Christian Bourgois, traducción de *El pozo* de Juan Carlos Onetti.
- Kant, Emmanuel (1966): *Le jugement esthétique*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Mounin, Georges (1955): *Les belles infidèles*. Paris, Cahiers du Sud.
- Ricœur, Paul (2001): *Del texto a la acción. Ensayos de Hermenéutica II*, traducción de Pablo Corona. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Sartre, Jean Paul (2003): *¿Qué es la literatura?* traducción de Aurora Bernárdez. Madrid, Losada.
- Zecchi, Stefano (1990): *La Bellezza*. Turín, Bollati Boringhieri.
- Schiller, Friedrich, [En línea. Consulta: 10 de septiembre de 2020]: *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Decimoquinta carta. http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/filosofia/schiller/15.html.



Entreculturas 11 (2021) pp. 53-68 — ISSN: 1989-5097

LA MEMORIA “VIAGGIANTE” FRA IDENTITÀ E TRADUZIONE

The “Travelling” Memory between Identity and Translation

 S. Cristian Troisi
Universidad de Málaga

Recibido: 13 de octubre de 2020
Aceptado: 13 de enero de 2021
Publicado: 27 de febrero de 2021

ABSTRACT

One of the main characteristics of memory is its being in motion, which crosses in a transversal way: nations, eras and technologies. It is also one of the most important aspects in the identity construction; defines and punctuates the life of an individual or social group, indelibly characterizes them over time, is re-mediated within the media and the different groups of our society. His transnational “journey” that travels through space, time and technologies in continuous mediation and redefinition is assimilated to the translation. It is undeniable how memory, identity and translation are intimately connected with each other and with what is enclosed in the human essence, which must be understood in a dialectic of implication and ipseity/Alterity.

KEYWORDS: cultural memory, translation, identity, ipseity, alterity.

RIASSUNTO

Una delle caratteristiche principali della memoria è il suo essere in movimento, il quale, attraversa in maniera trasversale: nazioni, epoche e tecnologie. Rappresenta, inoltre, uno degli aspetti più rilevanti nella costruzione dell’identità; definisce e scandisce la vita di un individuo o un gruppo sociale, li caratterizza indelebilmente nel tempo, viene ri-mediata all’interno dei media e dei diversi gruppi della nostra società. Questo suo “viaggio” transnazionale che percorre lo spazio, il tempo e le tecnologie in una continua mediazione e ridefinizione lo si assimila al medesimo cammino che in una certa forma compie la traduzione. È innegabile come memoria, identità e traduzione siano intimamente connesse fra di loro e a ciò che è racchiuso nell’essenza umana, che deve intendersi in una dialettica dell’implicazione e dell’ipseità/alterità.

PAROLE CHIAVE: memoria culturale, traduzione, identità culturale, ipseità, alterità.

1. INTRODUZIONE

Al momento attuale è innegabile la rilevanza del legame tra traduzione e memoria. Addentrandoci più nel particolare, ci si rende conto che il legame è molto più articolato visto che esso comprende anche altri elementi interconnessi fra loro quali: la letteratura, la lingua e soprattutto l'identità.

La memoria attraverso i suoi plurimi aspetti e le sue policrome sfumature è indubbiamente un punto di riferimento culturale ed identitario, nel suo divenire tramite privilegiato del concetto di alterità, che deve essere recepito non in contrapposizione a quest'ultimo, e quindi in un'ottica di rottura e di prevaricazione, ma ad esso complementare e consequenziale, al quale legarsi in modo da completarlo, ridefinendolo. Come evidenzia Ciaramelli, «rispetto all'identità del Medesimo o “medesimezza”, che si colloca necessariamente al di qua o al di fuori dell'alterità, l'identità del “sé” o “ipseità” è caratterizzata da un originario e intrinseco rapporto o riferimento all'alterità. La dialettica ipseità/alterità, costitutiva della trama stessa della soggettività, è una dialettica dell'*implicazione*, e non dell'esclusione o dell'integrazione» (Ciaramelli 1991: 59).

Di conseguenza, bisogna tenere presente che l'identità è soprattutto costituita da una relazione dialettica tra un individuo e gli altri individui della società. Senza l'Altro, non ci sarebbe identità.

Dunque, quando si parla dell'identità di una persona, deve essere tenuta in considerazione anche l'identità degli altri, l'alterità. Dall'interazione culturale prendono forma e si costituiscono ognuna delle culture, dalla loro differenza nasce il concetto di identità culturale (Vallespir 1999: 45).

Il nostro scopo sarà quindi, quello di rendere, in una certa misura, evidente la complessa trama di relazioni che legano la memoria e l'identità alla traduzione. Definendo e analizzando le caratteristiche principali di questi elementi, osserveremo come la loro comune particolarità sia, il carattere attivo, dinamico, quel incessante movimento che li porta ad essere itineranti e ad evolversi costantemente adattandosi ai continui cambi e influenze esterne che si avvicendano nel

corso del tempo, ridefinendoli. È in quest'aspetto di continua mediazione e ri-mediazione che memoria, identità e tradizione sembrano seguire un percorso comune.

2. IDENTITÀ CULTURALE

Il concetto di identità culturale è molto legato a quello di cultura e implica il senso di appartenenza a un gruppo sociale, avendo in comune con esso caratteristiche culturali quali costumi, valori e credenze, ecc. L'identità, come la cultura da cui deriva la nozione, non è un concetto cristallizzato, ma viene ricreata individualmente, collettivamente e costantemente attraverso influenze esterne. (Molano 2007: 73; Bakúla 2000: 169)

Come accennato nel paragrafo precedente, in termini socio-antropologici, sarebbe impossibile concepire una cultura isolata dalle altre, dato che l'identità nasce dall'interazione, dallo scambio, dal contatto con una identità “altra”, senza questa relazione di vicinanza non sussisterebbe quella ripetizione reciproca fra le identità, che viene generata dalla differenziazione che è naturalmente una riaffermazione della propria identità nei confronti di un'altra identità.

Sebbene il concetto di identità trascenda i confini nazionali essendo legato quasi costantemente ai movimenti migratori: “la diversidad cultural es casi siempre fruto de los movimientos migratorios, las migraciones han sido una constante a lo largo de toda la historia de la humanidad y se han sucedido prácticamente en todos los lugares. Y los motivos han sido tradicionalmente de dos tipos: socioeconómicos y políticos.” (Vallespir 1999: 45) la genesi del concetto vede come culla abituale un elemento statico come il territorio.

Storicamente, i costituenti base della identità culturale di una nazione, di una regione, di una terra, ecc. sono elementi che contraddistinguono fortemente la cultura di un luogo, nel modo in cui lo sono: la lingua, le relazioni fra i membri della comunità, la religione, le relazioni sociali che rappresentano un patrimonio immateriale, perché intangibili e anonimi per cui, trascendono il piano individuale in

quanto prodotti dalla collettività: “La identidad sólo es posible y puede manifestarse a partir del patrimonio cultural, que existe de antemano y su existencia es independiente de su reconocimiento o valoración.” (Bákula 2000: 169)

Il territorio rappresenta l’humus mentre la società rappresenta l’agente attivo, delineando il proprio patrimonio culturale, istituendo e identificando elementi da “canonizzare” e da acquisire spontaneamente come propri i quali diventano il punto di riferimento per l’identità per la quale è essenziale essere riconosciuta nel proprio ambiente fisico e sociale. È quel costante riconoscimento che conferisce all’identità culturale il suo carattere attivo.

L’identità è indissolubilmente collegata alla storia e al patrimonio culturale. Non possiamo parlare d’identità senza l’esistenza della memoria, senza la capacità di riconoscere e riconoscersi in un passato comune, privati di elementi simbolici, di quel bagaglio culturale che inconsciamente possediamo sin dalla nascita in quanto membri di una comunità e che ci permette di non ripartire da zero e costruire progressivamente, passo dopo passo il nostro futuro.

Tutto questo lo si evince inequivocabilmente, anche in chiave europea, da un documento prodotto dal Committee on Culture, Youth, Education, Media and Sport nel quale si riconosce l’importanza della costituzione di un’identità comune strettamente legata alla memoria storica allo scopo di costruire una comune visione europea ed un cammino comunitario verso il futuro:

European cultural identity is closely linked to the historical memory of European citizens, their social consciousness and political attitudes. The political entity and efficiency of the European Union presupposes a European cultural identity and expression. A value like ‘unity in diversity’ can emerge only through the participation of European citizens in European civil society, where culture plays a central role. It is obvious, then, that such a cultural identity must be closely linked to the democratic participation of European citizens in the vision of a common European destiny. (Committee on Culture, Youth, Education, Media and Sport 2003: 2)

3. MEMORIA COLLETTIVA, SOCIALE, CULTURALE E LE SCIENZE DELLA TRADUZIONE

Non possiamo parlare di memoria, e nello specifico di memoria collettiva e memoria culturale senza considerare ed esaminare il lavoro del sociologo Maurice Halbwachs, le teorie contenute nelle sue opere rappresentano il punto di partenza essenziale per una analisi epistemologica del fenomeno memonico nella sua declinazione sociologica, o più accuratamente, nelle sue ramificazioni socio-antropologiche. Senza termini medi, il corpus delle sue opere ci aiuta, individuando, ordinando, e costruendo o ricostruendo il vissuto personale in termini di relazioni, che, senza ombra di dubbio, si stabiliscono nei gruppi a cui l’individuo si relaziona interpretando il proprio ruolo nella società come componente attivo e/o passivo, essendo non solo individuo ma parte di un macro gruppo o di diversi gruppi nel corso della propria esistenza.

Il sociologo francese asserisce che ogni singola memoria è iscritta e partecipa alla costituzione di una più grande, la memoria collettiva, che ne determina i ricordi come pure la sua strutturazione. I ricordi personali, quindi, la propria memoria viene condizionata dal gruppo a cui si appartiene, primo fra tutti la famiglia, pertanto può essere postulato più radicalmente, che ricordiamo in quanto membri di un gruppo. Sinotticamente questo si concretizza in una distinzione fra:

- memoria storica, che è la ricostruzione dei dati presenti proiettati in un passato reiventato;
- memoria collettiva che meravigliosamente ricomponne il passato attenendosi all’esperienza ed ai ricordi di una comunità, o un gruppo di individui o diversi gruppi eterogenei o omogenei fra di loro;
- memoria individuale che non è in grado di farlo autonomamente ma che permette ai diversi componenti di una comunità o di un gruppo di riedificare il passato ricostruendo i propri ricordi. (Bataillon Echeverry 2004: 126)

Traspare in maniera evidente la rilevanza dei gruppi, della “collettività” in Halbwachs, che segue le dinamiche dell’associazione e dissociazione. Quindi, i gruppi si costituiscono, vivono e si estinguono; ciò nonostante, la memoria ad essi legata, in una certa forma, gli sopravvive.

Nella formazione dei gruppi, una componente essenziale è costituita dall’affettività. Halbwachs (2001) evidenzia il valore fondamentale delle “*communautés affectives*”, ovvero le relazioni affettive che legano i membri di un gruppo conferendo ai ricordi accenti unici e scandendo, di fatto, la vita stessa del gruppo. Oltre al rapporto tra i membri dello stesso gruppo, è essenziale che la costruzione della memoria e il suo rafforzamento passino attraverso l’interazione tra i diversi gruppi. Quei gruppi in cui si transita durante la vita, devono essere legati ai fatti costitutivi del passato personale di un individuo, che sono inversamente proporzionali alla sua grandezza, di fatto più grande è il luogo in cui il gruppo registra gli eventi e meno incisiva sarà quella registrazione così come il suo contributo allo sviluppo della vita e del pensiero di ogni singolo membro.

Di centrale importanza, rileva Halbwachs, è nella teoria della memoria l’opposizione fra memoria storica e memoria collettiva.

L’attenzione del sociologo francese si focalizza nel sottolineare l’incapacità di localizzare e conservare il ricordo personale e tantomeno di coadiuvalo nella propria costruzione. Al contrario della storia, che si vede costretta a frazionare il tempo a dividerlo in periodi o epoche, la memoria collettiva non ha la necessità di delimitare e sezionare il tempo, ciò che conta veramente sono i legami affettivi che ne rappresentano il vero motore, la linfa vitale che mai troveremo nella memoria storica. In un romanzo, poco importa sapere in che periodo storico si snoda la sua trama, ciò che conta è il contenuto psicologico, la componente emozionale, i suoi legami affettivi ossia, quelli che intercorrono fra i componenti di una famiglia o tutt’al più di un gruppo, che di fatto potrebbero appartenere a qualsiasi periodo storico senza che l’interesse da parte del lettore sfiorisca.

Fin da bambino, inconsapevolmente, l’essere umano è immerso nel passato. Attraverso la lingua, l’oralità, i racconti, le fiabe, i proverbi, ecc. vengono trasmessi tutti quei

contenuti memonici e mitici che appartengono a un passato vivo, presente, molto più di qualsiasi forma di memoria, fissata tramite la scrittura in un testo.

Questo patrimonio vivo, che è parte di una comunità o un gruppo, riveste un ruolo fondamentale dato che in seguito formerà una solida base d’appoggio sulla quale costruire e alimentare i futuri ricordi e pertanto la costruzione della memoria. Dal concetto di memoria collettiva prende forma e si sviluppa quello di memoria culturale che a sua volta si avvale del basilare apporto della memoria sociale.

Agli albori del secolo scorso Aby Moritz Warburg storico dell’arte di origini ebraiche, seguendo una intuizione che si basava nella sperimentazione su base euristica della memoria e le sue connessioni con le immagini, si rese conto di come elementi arcaici persistessero nelle opere d’arte senza che necessariamente rispondessero al principio di causa ed effetto, grazie a queste intuizioni elaborò, successivamente, il proprio metodo che consiste nel catalogare ed esporre le immagini seguendo delle associazioni mentali non canoniche e non evidenti.

Il frutto di tali illuminazioni si esplicita nell’atlante mnemonico il *Bilderatlas Mnemosyne*.

In seguito, grazie a queste sue osservazioni verrà formulato il concetto di “memoria sociale” la cui idea cardine si basa nel considerare le immagini come parte attiva del processo mnemonico essendo queste ultime portatrici di memoria.

Formulando il concetto di *travelling memory*, nel quale l’incessante peregrinazione di media, contenuti, forme e pratiche della memoria, i loro continui cammini e le continue variazioni nel tempo e nello spazio, attraverso confini sociali, linguistici e politici sono alla base del concetto di memoria “viaggiante”.

Erlil sottolinea una importante caratteristica di Warburg:

What Warburg focuses on is the movement, the migration or travel, of symbols across time and space. And this is in fact how I would like to conceive of transcultural memory: as the incessant wandering of carriers, media, contents, forms, and practices of memory, their continual ‘travels’ and ongoing trans-

formations through time and space, across social, linguistic and political borders. Such an understanding of memory as fundamentally ‘travelling memory’ can certainly be backed by the sheer evidence of mnemo-history. The current age of accelerated globalization has brought forth global media cultures, in which historical novels are quickly translated, movies dealing with the past are screened simultaneously in different corners of the globe, and worldwide TV-audiences can have mass-mediated experience in real time (as, for example, in the case of ‘9/11’ or the inauguration of the American president Obama). But as Warburg’s work reminds us, it is actually since ancient times that memory lives in and through its movements, and that mnemonic forms and contents are filled with new life and new meaning in changing social, temporal and local contexts (Erl 2011: 11).

La storia quindi come forma di memoria simbolica caratterizzata per il movimento attraverso il tempo e lo spazio che a sua volta incontra altre forme simboliche. L’idea di memoria sociale warburgheriano, completa il concetto di memoria collettiva, e dà forma a quello di memoria culturale, che a noi interessa più da vicino.

I concetti di memoria sociale e memoria collettiva convergono nella memoria culturale, nascono da una intuizione dell’egittologo Jan Assman, il quale introduce il concetto di “communicative memory” per differenziarlo dal halbawhasiano “collective memory” che successivamente verrà poi sviluppato principalmente da Aleida Assman divenendo “cultural memory”.

La memoria comunicativa ha come radice teorica le ricerche dell’antropologo Jan Vansina (1985) che analizza la concezione di storia nelle popolazioni africane notando come ci sia una scollatura fra il passato recente quello che circola quotidianamente nella comunicazione fra persone e quello remoto delle origini affidato ad una narrazione specializzata da parte di griot, bardi, contastorie che si occupa di preservarlo e di tramandarlo.

Mentre la memoria culturale ha parametri fissi, e la partecipazione è molto differenziata sia nelle dimensioni so-

ciali semplici ed arcaiche, sia nelle dimensioni più avanzate e complesse. Si ottiene attraverso il contributo delle varie istituzioni culturali e il passato è rappresentato in simboli da miti orali o scritti. È composto e si articola in manifestazioni e strumenti culturali come feste, commemorazioni, libri, giornali, strade, teatri, film e monumenti, attraverso i quali riesce a trasferire e fissare il contenuto culturale che viene ricordato giunge al ricordo. Nella memoria culturale mito e storia si fondono in una cosa sola, ciò che è rilevante non è il passato di storici o archeologi, ma il passato come viene ricordato. La memoria riveste una funzione sociale e comunicativa. Il passato deve essere vicino in senso emotivo, deve essere il nostro passato, quindi strettamente legato al concetto di identità.

4. MEDIARE, RI-MEDIARE L’IDENTITÀ E LA TRADUZIONE

L’identità è un concetto di fondamentale rilevanza politica e culturale del nostro tempo, gli studi di traduzione non possono quindi prescindere dall’esaminare questo essenziale aspetto culturale.

La traduzione, si rivela uno strumento indispensabile, per cercare di comprendere accuratamente la natura identitaria di un gruppo, una comunità o del singolo, e della maniera in cui questi si interfacciano con la storia umana, fornisce una visione innovativa e positiva su come risolvere uno dei problemi più importanti in un mondo sempre più senza confini. La rilevanza della lingua e del linguaggio è chiara in tal senso, visto che il linguaggio ha il potere di unire e di dividere ed è ciò che interiormente ci differenzia come esseri umani che ci rende diversi gli uni dagli altri. Il traduttore, quindi, non può trascurare questo aspetto ed è colui che si deve fare carico di questa mediazione culturale. In tal senso Michael Cronin afferma:

The ‘traces of difference’ cannot be ignored, then, in a desire to float free of attachment or through some residual guilt about the pull of a culture or an identity (or a plurality of these) in a world where the fluid and the borderless and the emancipated are held up

as virtual synonyms. The difficulty, however, has been to make cosmopolitanism attentive to those differences, to the particular claims of singular locations, without which translation as a meaningful activity would cease to exist. If there are no singular locations, then there is nothing left to mediate and by extension nothing to translate (Cronin 2006: 12).

Pertanto, i luoghi e le storia della cultura di appartenenza influiscono, in misura più o meno ampia, nella costruzione mentale di una prospettiva di identità intesa in senso ampio, ovviamente, nella pratica traduttiva si segue l'intuizione che fu dell'umanesimo rinascimentale vale a dire che bisogna, secondo la necessità, sapersi svincolare dallo stato di cose che appartengono alle nostre origini. La forma mediante la quale i membri della società si rappresentano e rappresentano sé stessi agli altri, non è condizionata solo dalla propria storia, ma è anche legato al modo in cui nel mondo contemporaneo si è chiamati, animati o costretti esseri attori dell'economia e nella società (Cronin 2006: 2).

Cronin ci dice che con la crescita esponenziale del senso di incertezza o di percezione del rischio, in larga parte si alimenta la paura di una possibile minaccia, e cresce la tentazione di cercare una nozione di identità che sia inquadrata integralmente nel diritto economico e la allontani da qualsiasi idea di trasformazione collettiva e sociale che vada oltre le mere esigenze di una economia di mercato. In una società come quella in cui viviamo, in prevalenza composta da soggetti che consumano e/o considerati solo per tale caratteristica piuttosto che come soggetti attivi e partecipanti, che prendono parte alla vita sociale e politica, e non solo economica di quella che può essere una piccola o grande comunità urbana.

Il ruolo sociale, pertanto, viene definito più da ciò che si possiede in termini di ricchezza materiale e non da quello che realmente si è; tutto questo, in una società cosmopolita e globale può condurre al rischio di una reale regressione sociale in termini politici e di conseguenza a forme sempre più virulente di nazionalismo, nonostante l'apparente declino dello stato nazione. In uno sfondo del genere, l'identità perde il suo valore endemico di risorsa, tramu-

tandosi in un elemento desolante e dai forti tratti solipsistici atti a conservare staticamente la propria condizione sociale, dimenandosi agonizzante fra un'economia globale e un materiale umano estremamente condizionabile.

In questo scenario la traduzione offre un apporto indispensabile nel descrivere la trasformazione, il condizionamento subordinato a determinate forme di concepire l'identità. Non meno rilevante è il percorso che la teoria e la pratica della traduzione possono indicare, un percorso costruttivo verso forme di mutuo scambio, coesistenza e abilitanti piuttosto che infestanti e distruttive:

The danger is that as a sense of uncertainty or risk becomes more and more prevalent, the temptation is to reach for a notion of identity which is wholly concerned with economic entitlement and detaches identity from any idea of collective, social transformation which goes beyond the needs of the market. Once we have individuals as consumers rather than as citizens, who are defined by what they have and will have rather than by what they are and, more importantly, might be, then we run the paradoxical risk of increasingly virulent forms of nationalism in a globalized world with its much vaunted decline of the nation-state. Identity in this scenario is the bleak, defensive interface between a global economy and infinitely malleable human material. It is in this context that the contribution of translation is paramount in describing both how certain forms of identity have come into being and how they are being shaped. Equally important is the manner in which translation theory and practice can point the way to forms of coexistence that are progressive and enabling rather than disabling and destructive. (Cronin 2006: 3)

Ricoeur riferendosi al concetto di identità, sostiene la necessità di comprendere l'esistenza di due modi di intenderla ovvero come medesimo, o come ipse da cui derivano il senso di “medesimezza” e di “ipseità”. Secondo questa distinzione l'identità intesa come medesimo riguarda il carat-

tere di una persona, quell'aspetto immutabile e permanente nel tempo mentre il senso di ipseità è l'aspetto dato dalla narrazione di Sé, fenomeno che, sebbene mutevole, contiene anche esso delle costanti nel tempo. La prospettiva così come il legame temporale fra queste due modalità diverge: la medesimezza è ancorata al passato, mentre al contrario, l'ipseità tende al futuro. Il concetto viene così espresso dal filosofo francese:

[...] una distinzione, che non mi sembrava semplicemente di linguaggio ma di strutturazione profonda, fra due figure dell'identità: quella che chiamo la identità *idem*, la "medesimezza" (*mêmeté*) o *sameness*, e l'identità *ipse*, la "ipseità", *selfhood*. Ne fornisco immediatamente un esempio concreto: la medesimezza è la permanenza delle impronte digitali di un uomo, o della sua formula genetica; ciò che si manifesta al livello psicologico sotto forma del carattere: il termine "carattere" è d'altronde interessante, è quello che si utilizza nella stampa per designare una forma invariabile. Mentre il paradigma dell'identità *ipse*, per me, è la promessa. Manterrò, anche se sono cambiato; è un'identità voluta, mantenuta, che si prolunga ad onta del cambiamento.» (Ricoeur 1997: 133).

La nozione di memoria culturale in sé racchiude, nei suoi aspetti essenziali, diverse affinità con alcuni basilari aspetti che caratterizzano la traduzione. Ad esempio, il passato può in qualche modo essere visto come il testo originale che è la fonte del successivo lavoro di traduzione in questo modo sia le ricerche di scienza della traduzione che gli studi sulla memoria culturale sembrano coincidere nella possibilità di, ricostruire o usando termini husserliani "presentificare" ovvero rendere presente, cercando di ricrearla, una percezione assente che nel caso della traduzione viene rappresentato appunto dalla fonte (Agorni 2012: 28). Ne consegue, che:

Il passato è l'oggetto principale degli Studi sulla Memoria Culturale, che tuttavia non sembra caratterizzarsi tanto per un rigore di natura filologico

nel riportare alla luce ciò che è lontano nel tempo, quanto in un desiderio di rappresentare un passato in movimento perché continuamente riadattato per rispondere alle conoscenze, necessità e interessi del presente. In modo molto simile, la traduzione ricostruisce il messaggio del testo fonte, adattandolo a esigenze e valori contingenti, cioè riferiti ad un preciso contesto storico e culturale che corrisponde al tempo della ricezione, necessariamente presente (Agorni 2012: 28).

Convenendo con Argoni (2012), nel caso della traduzione crediamo sia meglio sostituire il termine filosofico "presentificare" con mediare o ri-mediare di più recente concezione, più aderenti all'interpretazione dei fenomeni interculturali e transnazionali propri della traduzione e che sono la base degli studi sulla memoria culturale.

Mediazione, rappresenta la maniera in cui un messaggio si adatta nel suo passaggio da una realtà, un sistema, o un codice ad un altro.

Ri-mediare, è un concetto connesso allo studio dei *new media* e allo studio della memoria culturale che implica un processo di elaborazione e successiva rielaborazione delle fonti una "metamediazione" o ipermedialità, che attraversa diversi media:

It would seem, then, that *all* mediation is remediation. We are not claiming this as an a priori truth, but rather arguing that at this extended historical moment, all current media function as remediators and that remediation offers us a means of interpreting the work of earlier media as well. Our culture conceives of each medium or constellation of media as it responds to, redeploys, competes with, and reforms other media. In the first instance, we may think of something like a historical progression, of newer media remediating older ones and in particular of digital media remediating their predecessors. (Bolter e Grusin 1999: 55)

Sappiamo che la scelta delle strategie traduttive e gli sforzi del traduttore si canalizzano concretamente nel fa-

ticoso tentativo da parte di quest'ultimo di utilizzare le stesse scelte comunicative nella lingua meta di un madrelingua. Ovviamente, per raggiungere questo risultato e per la buona riuscita di un processo traduttivo, la figura del traduttore ha dovuto cambiare e trasformarsi.

Bisogna dire che nelle ultime tre decadi i Translation Studies (TS) si sono progressivamente andati affermando. In questo relativamente breve lasso di tempo si è assistito a un aumento vorticoso delle pubblicazioni aventi come tema centrale la traduzione nei suoi due aspetti descrittivi principali di prodotto e di processo. Tuttavia, sebbene la letteratura abbondi di tali pubblicazioni, i traduttori stessi, le persone atte a produrre i testi tradotti e coinvolte in prima persona nei processi di traduzione, hanno attirato stranamente poca attenzione finora (Dam e Zethsen 2009: 7). Ed ancora: “Under descriptive studies Holmes lists those oriented towards product, process or function. Since the products of translation are texts (including the oral variety), this branch on the map does not primarily relate to our new subfield.” (Chesterman 2009: 15).

In questo panorama solo alcune pionieristiche ricerche come segnalano Dam e Zethsen (2009) hanno posto il traduttore come concetto centrale, diventando oggetto di studio privilegiato. Riconoscendogli, come già segnalava Simeoni (1998), una importanza rilevante come agente sociale ed artefice della traduzione:

Translating being an expertise whose enactment always occurs for particular reasons in a particular context, it is worth inquiring into the acquisition of a translator's style and skills in terms of their complex cognitive development. This raises of course the issue of the angle from which to study this cognitive emergence (Simeoni 1998: 2)

Chesterman (2009) nel suo articolo dal titolo esplicito ed evocativo «The Name and Nature of Translator Studies», che ricalca il noto articolo di Holmes (1988), a cui fa chiaro riferimento, e che costituisce la base del suo ragionamento teorico. In tale articolo Chesterman sostiene, appunto, che la figura del traduttore deve essere il punto di partenza imprescindibile della ricerca sulla traduzione,

il focus esplicito, l'elemento primario; tutti gli sforzi di tale ricerca devono sicuramente muoversi verso l'artefice e non solo l'artefatto, implicare, in modo che siano effettivamente rivolti a ciò che c'è dietro le traduzioni e i testi, vale a dire, gli esseri umani, le persone, uomini e donne, quel groviglio di vissuti, emozioni inestricabili, culture, costumi, quotidianità ecc. che si celano dietro a una “semplice” traduzione:

As a simple preliminary definition, let us say Translator Studies is the study of translators (and of course interpreters). Of course, all research on (human) translations must surely at least imply that there are indeed translators behind the translations, people behind the texts. But not all translation research takes these people as the primary and explicit focus, the starting point, the central concept of the research question (Chesterman 2009: 13-14)

Di conseguenza, ciò che propone Chesterman nei suoi Studi sul traduttore, è di relegare il testo a un ruolo secondario dando maggiore importanza al traduttore. Questa nuova priorità implica questioni di ricerca differenti, non escludendo, naturalmente, che anche le ricerche orientate al prodotto possano rivelare informazioni interessanti sulle persone dietro i testi.

Alla luce della recente “svolta sociologica” negli Studi di Traduzione profetizzata da Holmes nella sua proposta di una “sociologia della traduzione” come futuro settore di ricerca, Chesterman (2006) suggerisce 3 filoni dei quali è interessante porre in evidenza quello in cui il traduttore riveste il ruolo centrale per comprenderne l'essenza del ragionamento:

The *sociology of translators* covers such issues as the status of (different kinds of) translators in different cultures, rates of pay, working conditions, role models and the translator's habitus, professional organizations, accreditation systems, translators' networks, copyright, and soon. Questions of a different kind under this heading are those relating to gender

and sexual orientation, and to power relations, and how these factors affect a translator's work and attitudes. The sociology of translators also covers the public discourse of translation, i.e. evidence of the public image of the translator's profession, as seen e.g. in the press, or in literary works in which one of the central characters is a translator or interpreter (Chesterman 2009: 16)

Concetto che viene ribadito da Tyulenev, dove il traduttore è osservato come un individuo, immerso nel tessuto sociale e culturale della propria città, regione o nazione di origine e per questo, l'aspetto sociale del suo comportamento è solo una parte di un insieme più complesso, nel quale entrano in gioco inevitabilmente: i suoi sentimenti personali, le emozioni, i tratti del carattere, la volontà, l'abilità e anche lo stato fisico dell'organismo che può senza dubbio influenzare le prestazioni professionali del traduttore. Pertanto, non è solo la società a influenzare gli individui ma anche quest'ultimi influenzano inevitabilmente la società in una relazione di influenza reciproca:

If the translator is inevitably an individual, although a socialised one (that is, one who has internalised the culture of the society into which s/he was born), then obviously the social aspect of his/her behaviour is only a part of a more complex whole. There still are his/her personal feelings, moods, character traits, will, abilities and even physical states of the organism, which can affect the translator's professional performance. The individual inescapably influences the social. You may be a very good professional interpreter but this morning you may have a headache; this may make your performance in the business conference in which you are interpreting somewhat below your usual standard; you may have to concentrate harder and still make a few slips here and there with phrases that otherwise would be plain sailing for you. Or you may dislike a particular topic, but being an in-house translator you will be asked to translate texts on that particular topic and feel that your translations come out not

as inspired as your versions of texts on other subjects. Over years, as you gain experience, you will be able to control your performance more and more efficiently, although your individuality will never disappear. In reality, the individual and the social are two extremes of one continuum. Every translational decision is an interface between the translator's own individuality and the society of which s/he is a part. (Tyulenev 2014:11)

A questo gruppo possiamo ascrivere anche Pym (2009), anch'egli sottolinea, infatti, la carenza di considerazione nei TS nei confronti degli agenti sociali che sono coinvolti nel processo produttivo. Evidenziando l'importanza del traduttore in quanto mediatore fra culture. Nella sua proposta di "umanizzare" gli studi traduttologici suggerisce come elemento propedeutico, ancor prima del testo, per la buona comprensione di una traduzione, lo studio del traduttore.

Dicevamo che negli ultimi anni, è stata superata l'obsoleta logica mimetica che vedeva la traduzione semplicemente come il meccanico raggiungimento di una equivalenza linguistica ma che non comprendeva tutte quelle dinamiche di mediazione e di ri-mediazione insite nel processo traduttivo. Si è iniziato a pensare alla traduzione più come a un processo dinamico che prendeva in considerazione le diverse reti semantiche caratterizzanti le varie culture, mettendo in risalto i tratti di mediazione transculturale insiti nella scienza della traduzione. Ciò ha comportato un cambio, una evoluzione trasversale delle competenze traduttive che si sono allargate, diversificandosi e specializzando, a cui necessariamente si sono aggiunte competenze di natura extralinguistica, storico-antropologica, socio-culturale, etnologica, professionale e tecnica oltre alle già necessarie competenze linguistiche specialistico-settoriali di vario genere. A questo proposito Pym:

As an interpersonal activity working on texts (of whatever length or fragmentary status), the training of translators involves the creation of the following two-fold functional competence (cf. Pym 1991):

- The ability to generate a series of more than one viable target text (TT1, TT2 ... TTn) for a pertinent source text (ST);

- The ability to select only one viable TT from this series, quickly and with justified confidence.

We propose that, together, these two skills form a specifically translational competence; their union concerns translation and nothing but translation. There can be no doubt that translators need to know a fair amount of grammar, rhetoric, terminology, computer skills, Internet savvy, world knowledge, teamwork cooperation, strategies for getting paid correctly, and the rest, but the specifically translational part of their practice is strictly neither linguistic nor solely commercial. It is a process of generation and selection, a problem-solving process that often occurs with apparent automatism. (Pym 2003: 489)

Di fatto la traduzione di frequente si può trasformare in una pratica estremamente articolata, un atto le cui capacità traduttive, e non solo, dipendono dall'interazione tra noi e il mondo circostante, essendo la conoscenza distribuita nel mondo in cui viviamo, dimora nel nostro cervello poiché parte da dentro e diventa compiuta nei vincoli operativi che il mondo ci impone:

Le informazioni sono nel mondo. Molta dell'informazione che ci serve per eseguire un compito può risiedere nel mondo esterno. Il comportamento si determina combinando l'informazione in memoria (nella nostra testa) con quella presente nel mondo. [...]. Sono presenti vincoli culturali. Oltre ai limiti fisici, naturali, la società ha sviluppato numerose convenzioni culturali che devono essere apprese, ma una volta apprese si applicano a un ampio ventaglio di circostanze (Norman 1997: 66-67).

Quindi, d'importanza fondamentale è il rapporto fra le memorie e la mente e la sua interazione con il mondo esterno, che si costituisce di supporti e strumenti di vario genere.

Pertanto, possiamo affermare che: «Il tradurre, in quanto processo cognitivo ampiamente basato sulla conoscenza di due sistemi linguistici nelle loro varie componenti semantico-strutturali, si regge per larga parte su un continuo

lavoro di memorizzazione e di richiamo alla memoria di dati linguistici e di associazioni tra elementi in lingua straniera ed elementi nella propria lingua madre» (Peverati 2014: 42)

Di conseguenza, la capacità di recuperare nuove informazioni linguistiche ed extralinguistiche e di determinarne la qualità attraverso una vasta serie di strumenti come i dizionari, enciclopedie, motori di ricerca, i quali si aggiungono ad un vasto archivio di informazioni plurilingue già incontrate come glossari, banche dati terminologiche e memorie di traduzione, realizzate grazie ad appositi software a partire da lavori di traduzione precedentemente e che formano parte di una “memoria” che sarà funzionale a un futuro utilizzo.

Peverati citando Christensen (2011) dice che, in un certo senso, questi artefatti forniscono alla figura del traduttore una “supplementary long-term memory from which past information can be retrieved in the future” e quindi possono essere di fatto definiti come strumenti del “fare memoria” nel caso particolare della traduzione. (Peverati 2014: 42)

Concetto che in altri termini viene ribadito in questi termini da Pym:

[...] what happens in the actual process of translating, to the cognitive movements between languages and between texts, what extension of our perception is most radically affected? The answer, I suggest, must be memory. What has most been extended, and keeps being extended, is the capacity to store and retrieve knowledge, and to do so externally to the mind. Memory is the process dimension most affected by technology, and never more so than in an age of electronic communication (Pym 2011: 1).

L'incremento dell'uso di mezzi offerti dall'avanzare delle nuove tecnologie, offre sicuramente un ausilio importante alla professione del traduttore. La maggior parte degli strumenti elettronici, asserisce Pym, sono semplicemente tecniche che accelerano e ampliano la produzione di testi tradotti rendendo così disponibili, diversi testi alternativi, questo può designare la maniera di utilizzare il web da parte dei traduttori; altri apprezzabili strumenti sono

le estensioni, come: memorie di traduzione e glossari che consentono di filtrare e scartare di forma autorevole le alternative che si presentano.

I traduttori producono e selezionano tra le varie alternative, dunque, le molteplici nuove tecnologie non alterano questi compiti, ma semplicemente li rendono più “wider-ranging”, precisamente, prendendo in esame più cose pertinenti al mondo che ci circonda in meno tempo. In tal senso, una visione minimalista della competenza dovrebbe aiutarci a tenerci consapevoli dei fini dei propri compiti, senza perderci nei mezzi (Pym 2003: 493).

Di sicuro l'uso della memoria di traduzione TM che è alla base dei CAT tools che operano proponendo segmenti di traduzione ma che non sempre si rileva un mezzo idoneo per eseguire delle traduzioni di qualità. A volte i segmenti usati si rilevano poco precisi compromettendo così la qualità del prodotto finale. Questa situazione è dovuta al fatto che i compensi sono ridotti, di conseguenza il traduttore valuta in maniera superficiale segmenti proposti dalla memoria e li accetta, nonostante questo contenga delle lievi inesattezze.

The possibility of re-using previous translations means that clients ask translators to work with TM systems and then reduce the translator's fees. The more exact and fuzzy matches (equal and similar segments already translated and included in the database), the less they pay. This encourages translators to work fast and uncritically with the previously translated segments, with a corresponding decline in quality. When higher quality work is required, special emphasis must be put on revising the outputs of translation-memory tools. (Biau Gil e Pym 2006: 10)

Ribas López (2007) evidenzia come accettando questi segmenti imprecisi non si faccia altro che reiterare l'imprecisione dato che inseriti in memoria continueranno a generare una futura catena di imprecisioni.

Bowker (2002) nel suo *Computer-Aided Translation Technology: A Practical Introduction* parlando dell'uso di queste tecnologie a supporto della traduzione ne eviden-

zia i limiti sottolineando che il contenuto delle memorie con il passare del tempo si rivela obsoleto soprattutto sotto l'aspetto contenutistico e terminologico.

Dietro al termine memoria come abbiamo osservato si celano significati ed interpretazioni e articolazioni caleidoscopiche. A sua volta, osserviamo come essa sia strettamente correlata alla scienza della traduzione e alla traduzione.

Lasciamo da parte il significato dell'uso della memoria nel campo della tecnologia della traduzione per esaminare più da vicino la memoria, la memoria culturale, l'identità e la traduzione.

Lo studio della memoria culturale è di natura diacronica e considera l'evoluzione delle storie “reali”, che spesso vengono selezionate e comunicate a quei campi “normativi” che forniscono supporto alle generazioni future (Rigney 2005: 16).

La componente base della memoria è la trasmissione, che ne costituisce la logica di base, la cui matrice ed esistenza si esprime attraverso un'incessante mobilità spaziale e temporale, e che si sviluppa grazie allo scambio incessante di informazioni tra individui, gruppi e culture, oltre che tra i diversi social media.

Movimento che fornisce l'*amnios* metaforico di cui il testo si nutre per venire alla luce. E, riferendoci alla memoria, va menzionato inoltre il ruolo della traduzione che è quello di fare da ponte temporale creando altresì, la possibilità stessa che tale testo possa essere tramandato, diventando memoria. Tale concetto viene espresso da Bollettieri Bosinelli e Torresi:

Il primo elemento di tale metafora genitoriale è che è solitamente grazie alla traduzione se un testo può entrare in un nuovo mondo, o come direbbe Even-Zohar (1990), un nuovo polisistema letterario. In questo polisistema di arrivo lo stesso testo, se non fosse tradotto, sarebbe del tutto assente o avrebbe una rilevanza solo marginale, perché sarebbe conosciuto solo da persone che conoscono la lingua in cui è scritto e che possono quindi entrarvi in contatto senza la mediazione di agenti istituzionali. Poi, una volta che il testo tradotto inizia a condurre

un'esistenza separata in ciascuno dei rispettivi polisistemi di arrivo, può accadere che una o più versioni tradotte si guadagnino un posto più centrale, nel proprio polisistema di riferimento rispetto a quello occupato dall'originale nel polisistema di partenza. In questi casi, la traduzione può assicurare la sopravvivenza del testo anche quando il polisistema di partenza è un ambiente ostile all'opera, come accadde per esempio all'*Ulisse* di James Joyce (1922), le cui prime traduzioni tedesca e francese (rispettivamente Joyce 1927, tradotto da Goyert, e 1929 tradotto da Morel *et al.*) incontrarono un enorme successo, e furono usate. Seguendo ancora la terminologia di Even-Zohar (1990), diventa un *repertorio* attivo nel polisistema di arrivo, generando nuove interconnessioni che non sono disponibili per il testo originale, ma diventano possibili solo dopo la traduzione (Bollettieri Bosinelli e Torresi, 2012: 18).

Si può dire che la traduzione assicurando la presenza di un testo in diversi polisistemi getta le basi per la sua conservazione e che di esso si tenga memoria in polisistemi letterari e culturali corrispondenti a tutte le aree linguistiche in cui è o è stato in circolazione. In questa prospettiva, la distinzione tra l'“originale” e le sue “traduzioni” percepite come derivate perde la sua rilevanza perché tutte le versioni del testo, compreso l'originale rivitalizzato sotto il proprio polisistema di riferimento, sono figli dello stesso processo traduttivo da cui traggono vita e vitalità. In questa prospettiva l'originale, o meglio il testo scritto nella lingua d'origine, pur essendo innegabilmente il punto di partenza del processo di traduzione, non occupa un posto centrale o gerarchicamente dominante. (Bollettieri Bosinelli e Torresi 2012: 20)

Ora, in questa “traduzione viaggiante” polisistemica, dobbiamo tener conto dell'intraducibilità, in particolare di come si possa tradurre la memoria culturale e l'identità culturale.

Comunemente quando parliamo d'intraducibilità, spesso ci si limita a considerare oggetto della questione l'aspetto letterario ed in senso stretto quello linguistico. È

opinione diffusa che esistano generi letterari più o meno difficili da tradurre e che la produzione lirica, per l'uso di figure retoriche, i continui rimandi metaforici e non, alla cultura di appartenenza, figurati come oggetto di più difficile traduzione rispetto ad altri anche se in molti casi la poesia rappresenta un ipertesto transculturale visto che sovente vi sono rimandi ad altre culture anche se filtrate da quello che è il punto di vista dominante che è costantemente quello della cultura di partenza. Se solo considerassimo la lingua standard come lingua di partenza ci troveremmo già di fronte ad innumerevoli difficoltà di traduzione che vedono il suo apice nei giochi di parole, i calembour, proverbi e realia una vera e propria sfida per i traduttori. Non vi è ombra di dubbio che il problema non sia solo linguistico ma più vasto e complesso, tutti i tipi di riferimenti alle peculiarità della cultura di origine a cui appartiene il testo originale causeranno seri problemi di traduzione, e se non possiamo arrivare a una totale intraducibilità dell'opera, si determinerà la perdita di molti dei suoi riferimenti culturali o la loro seria compromissione.

L'intraducibilità spesso si tramuta in perdita dell'informazione culturale e conseguentemente del contenuto identitario della cultura del testo originario. Semplicemente considerando un livello linguistico molto elementare, chi si occupa di traduzione è cosciente della mancanza di equivalenza tra le lingue già a livello lessicale. Prendendo in esame il livello denotativo vale a dire quello primario, letterale ed oggettivo e quello connotativo, allusivo e soggettivo delle singole parole si scopre subito la divergenza linguistica fra due lingue. Basti pensare alla parola *guardia civil* in spagnolo che a livello denotativo si potrebbe tradurre in *poliziotto* o tutt'al più in alcuni casi in *finanziere* ma che non avrebbe lo stesso livello connotativo che possiede in spagnolo o sempre la parola riferita alle forze dell'ordine, recentemente alla ribalta *mozos de escuadra*, in catalano *mossos d'escuadra* che tradurrebbe anch'essa *poliziotto* ma di diversa connotazione sia culturale che politica. La parola *littorina* che indica una autotrice a trazione termica connota sia geograficamente (visto che in alcune regioni del sud Italia è ancora in uso) che storicamente il lemma, da cui deriva il diminutivo *littorine-*

*lla*¹ (termine probabilmente ancora in uso in Eritrea) con il quale venivano soprannominate le piccole automotrici FIAT a due assi, costruite nel 1935 e impiegate ad Asmara e che comprensibilmente una traduzione con il semplice termine automotrice non renderebbe a pieno. Ovviamente ogni lingua possiede dei riferimenti fortemente storico-culturali, una serie di parole e frasi legate indissolubilmente al territorio da cui ha avuto inizio la propria genesi.

Infine, c'è il significato che ci viene da informazioni aggiuntive che non sono obbligatoriamente connesse in forma esclusiva e trasparente all'oggetto del discorso. Come abbiamo già avuto modo di notare, si tratta della memoria nelle sue declinazioni collettive, comunicative, culturali, sociali, linguistiche, geografiche, e storiche che in maniera spesso inconscia e codificata è trasmessa dall'emittente nella propria lingua d'origine. Vi sono poi concetti e espressioni gergali, realia, modismi o proverbi che sono fortemente vincolati alla cultura emittente e che tradotti diventano avulsi alla cultura ricevente.

Questo avviene con «espressioni come *parlare ostrogoto; fare alla romana; piove, governo ladro; fare i portoghesi; mangiare a ufo*, espressioni indissolubilmente legate ad un passato storico altresì mitico di un popolo che riverberano nella propria lingua che sono di semplice traduzione a livello denotativo e connotativo, si potrebbe, appunto, rendere *maciste* con *uomo molto forte* o invece *fare i portoghesi* con *entrare senza pagare*, con la evidente conseguenza di escludere ogni riferimento culturale» (Wozniak 2009: 172).

La cosa si complica ancor di più quando il lessico o la fraseologia in questione fanno parte del corpus letterario di una nazione e percepite come parte integrante dell'identità nazionale, come *il giardino di Armida; il paese dei Balocchi; un girone infernale; essere un carneade; un azzecagarbugli; la Fata Turchina; fare il grillo parlante; fare il Gradasso* che fanno riferimento a dei classici canonici della cultura della lingua di partenza (nello specifico italiana) e nella fattispecie *la Divina Commedia, Orlando Furioso, I promessi sposi e Pinocchio* (Wozniak:2009:172). Nel caso citato:

[...] il livello del significato evocato non si limita in questo caso ad aggiungere un'informazione in più, ma influenza anche il livello del significato denotativo e connotativo. Infatti, per capire tutte le implicazioni del termine *azzecagarbugli* non basta sapere che esso significa più o meno *leguleio da strapazzo*, ma bisogna tener presente il personaggio descritto vivacemente da Manzoni nei *Promessi sposi*. [...] Allo stesso modo il concetto di *Paese dei Balocchi* si tinge di una sfumatura diversa, se uno si rende conto in che modo era finita l'avventura di Pinocchio in quel posto. Ci sono poi delle parole e delle espressioni radicate così profondamente nella mentalità della CP che al di fuori di essa sembrano di perdere ogni ragione di esistere. Citiamo la parola *burla, burlarsi* che rimanda direttamente alla tradizione teatrale della commedia d'arte, oppure un'espressione come *in zona Cesarini* che combina il ricordo di un calciatore degli anni Trenta del secolo scorso, con l'indicazione della smisurata passione degli italiani per il calcio. A quali soluzioni può ricorrere in tali casi il traduttore? Realisticamente parlando, le possibilità di manovra sono piuttosto limitate. Per quanto riguarda le espressioni di provenienza letteraria, "trapiantare" il loro bagaglio culturale nella LA risulta pressoché impossibile, anche nei casi in cui esse alludono a un'opera precedentemente tradotta in LA. È poco probabile, infatti, che il testo in questione abbia nella LA lo stesso status di cui gode nella LP. (Wozniak 2009: 173)

Il compito si fa più gravoso nel momento in cui si deve affrontare la traduzione di: dialetti, regionalismi e culturi che sono parte integrante della cultura di un popolo. Basti pensare a quell'impasto fra italiano e dialetti, il plurilinguismo che troviamo nei romanzi di Andrea Camilleri, Carlo Emilio Gadda, Vincenzo Consolo, Dario Fo, ecc.

Mair (1992) asserisce che il dialetto ha un potere ed un valore caratterizzante, definendo quelle che sono le peculiarità di un personaggio o le caratteristiche dell'autore di un testo letterario. Mair classifica le funzioni del dialetto nella

1 Cfr. <https://www.laputa.it/lexicon/littorina/>

letteratura in mimetiche che sono quelle che definiscono il modo di esprimersi, e simboliche, ossia il modo di sentire e di percepire le cose, la parte intima che inequivocabilmente cerca di stabilire una consonanza affettiva con lettore.

In relazione ai dialetti, Muñoz (1995) si focalizza sui dialetti sociali e geografici distinguendone l'intenzionalità e la non intenzionalità da parte dell'emissore nell'uso, e asserendo che rivestano una funzione concreta nel testo e rispecchiando lo stile degli stessi emittori nel caso in cui sia utilizzato con volontarietà.

Il difficile compito del traduttore e quello di restituire quella dimensione sociale, culturale e geografica tipiche della comunità linguistica d'origine. Quella visione del mondo, che è altra e come afferma Tyulenev, è forse la sfera più completa in cui il sociale e l'individuo si intrecciano:

Worldview or, to use the original German term *Weltanschauung*, is yet another and perhaps the most comprehensive sphere in which the social and the individual are intertwined. Worldview is a rather amorphous notion embracing religious beliefs, scientific knowledge and moral and aesthetic values. It encompasses what may be generally termed as a conception of the world or a philosophy of life. Each individual has a worldview, which ultimately can be traced to the society or societies in which their worldview was formed and developed. This comprehensive domain is ultimately responsible for making us representatives of particular cultures – bearers of at least some of our home-cultural traits, for example, body language, food preferences, views about family and kinship unity, etc. (Tyulenev 2014: 11)

Il nucleo problematico è rappresentato dal raggiungimento di quel complicato equilibrio fra il testo di partenza ed il testo meta, e della mediazione interculturale considerando: «che siamo costretti a confrontarci con criteri delicati come ritmo, musicalità e stile, ossia tutti quegli elementi imponderabili grazie ai quali la sfida della traduzione letteraria è in grado di appassionare, avvincere e trasportare il traduttore ma anche lo stesso lettore a tal punto

da farlo addentrare nel testo e nella cultura da cui ha preso origine» (Troisi 2020: 67)

Non andremo ad indagare sulle tecniche traduttive che si possono applicare o gli espedienti linguistici che è possibile porre in atto, quello che a questo punto ci preme sottolineare è la necessità da parte del traduttore nel suo lavoro di mediazione e ri-mediazione di tenere conto del concetto di *ipse*, mutuato da Recoeur per definire una delle caratteristiche dell'identità ed applicato alle scienze della traduzione come: la capacità di riconoscersi al di là delle sue trasformazioni nel tempo ed alla quale aggiungiamo a questo concetto la dimensione spaziale che è propria del trasferimento dei culturemi che è insito nell'atto traduttivo. Quindi, citando nuovamente le parole di Ciaramelli, ciò implica che «La dialettica ipseità/alterità, costitutiva della trama stessa della soggettività, è una dialettica dell'*implicazione*, e non dell'esclusione o dell'integrazione» dunque *implicazione*, vista come sviluppo, conseguenza logica e necessaria per la crescita personale ed umana.

Poiché, è l'«altro» e l'alterità intesa come diversità di memorie, difforni dalla propria cultura o da quella dominante o autoctona che mette in atto una sorta di narrazione con la sua vivace eternalità, che si fa ricordo aderendo alla dimensione sociale del mondo, e lo affranca dalle ottenerate illusioni solipsistiche.

Ciò che costitutivamente entra in connessione in ciascun essere vivente è rappresentato da ciò che è altro, che fa di ogni soggettività e della memoria ad essa ineluttabilmente connessa un punto di vista che compone la memoria culturale, una implicazione comune, una costruzione, uno sguardo esterno e oggettivo della realtà più intima.

Ancora Cronin, fa notare quello che lui definisce «entropic paradox», presente in un certo numero di presentazioni cioè il modo «in which presenters repeatedly drew attention to the importance of translation in culture, language and society and then systematically proceeded, using a variety of tools, to show how existing translations were failing to be adequate or accurate or competent» (Cronin 2006: 128)

Prosegue affermando che queste analisi affascinanti hanno mostrato come ci siano gravi lacune nella compren-

sione e nell'espressione, indipendentemente dal fatto che taluni fallimenti fossero motivati da pregiudizi politici, incompetenza linguistica, pregiudizi di genere o limitazioni materiali delle tecnologie esistenti. In altre parole, le presentazioni al pari degli innumerevoli articoli presentati alle conferenze mondiali sulla traduzione hanno continuamente provato che la traduzione come trasformazione implica perdita, falsificazione, pregiudizio e distorsione. Mentre le presentazioni erano chiaramente nel contesto della ricerca traslazionale descrittiva, le descrizioni erano così ritualmente focalizzate su assenze e approssimazioni che le conclusioni entropiche erano inevitabili (Cronin 2006: 128). Conclude con una proposta che condividiamo: «What we would like to propose is precisely a way of thinking about translation and identity which is grounded in cultural negentropy. This *negentropic translational perspective* is primarily concerned with the 'emergence of new' cultural forms through translation practice and the way in which translation contributes to and fosters the persistence and development of diversity» (Cronin 2006: 129).

5. CONCLUSIONI

In ultima analisi si è visto come memoria, identità e traduzione siano intimamente legate da qualcosa di indissolubile che è compreso nell'essenza umana. Il quadro che si è delineato ha mostrato come gli studi di memoria culturale e la scienza della traduzione generalmente, sia pur differenziandosi, condividano o debbano condividere l'impianto metodologico ed il piano strategico, considerando che tutte hanno in comune il movimento, i simboli, la migrazione ed il viaggio attraverso lo spazio ed il tempo.

Vi è la necessità di pensare o ripensare alla traduzione come promozione del nuovo, inteso come locale e marginale. Attraverso la pratica della traduzione si contribuisce e si favorisce la persistenza e lo sviluppo della diversità. La traduzione dell'alterità culturale implica l'uso delle facoltà cognitive e fisiologiche, in quest'ottica si ha l'impressione che il legame tra memoria e traduzione prenda ancor di più corpo e consistenza.

BIBLIOGRAFIA

- Agorni, M. (2014): «La mediazione della memoria negli studi sulla traduzione», in Agorni, M. (ed.), *Memoria, Lingua, Traduzione*, Milano, Franco Angeli, pp. 27-40.
- Betancourt Echeverry, Dario (2004): «Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo» in *La práctica investigativa en ciencias sociales*, Bogotá, UPN, pp.123-134
- Biau, G., José, R., & Pym, Anthony (2006): «Technology and (a pedagogical overview)», in Pym, Perekrstenko, Starink (Eds.), *Translation Technology and its Teaching. Tarragona: Intercultural Studies Group*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, pp.5-21.
- Bollettieri Bosinelli, Rosa Maria e Torresi, Ira (2012): «Messaggi in bottiglia: tradurre memoria, memorie della traduzione», in Arigoni, Mirella (Ed.) *Memoria lingua traduzione*, Milano, FrancoAngeli, pp. 17-27.
- Bolter, J. David, e Grusin, Richard (1999): *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge Massachusetts, MIT Press.
- Bowker, Lynne (2002): *Computer-aided Translation Technology: A Practical Introduction*, Ottawa, University of Ottawa Press.
- Callmann-Lévy, Paris, trad. it. Iannotta D. (1997): *La critica e la convinzione*, Jaca Book, Milano.
- Chesterman, Andrew (2006): «Questions in the sociology of translation.» in Ferreira Duarte, João/Assis Rosa, Alexandra/Seruya, Teresa (eds.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines*. Amsterdam: Benjamins, pp. 9-27.
- Chesterman, Andrew (2009): «The Name and Nature of Translator Studies». *Hermes: Journal of Language and Communication Studies*, 42, 13-22.
- Christensen, Tina Paulsen (2011): Studies on the mental processes in translation memory-assisted translation. The state of the art". *trans-kom. Zeitschrift für Translationswissenschaft und Fachkommunikation* 4 (2): 137-16
- Ciaramelli Fabio (1991): *Ipseità, alterità e pluralità. Nota sull'ultimo Ricoeur*, in «Aut Aut», 212, pp. 91-103.
- Committee on Culture, Youth, Education, Media and Sport (2003): *Report on Cultural Industries*, Strasbourg: European Parliament, 14 July.

- Cronin, Michael (2006): *Translation and identity*. Routledge. London
- Dam, Helle, Karen Korning Zethsen (eds). (2009): «Translation Studies: Focus on the Translator», *Hermes: Journal of Language and Communication Studies*, 42, pp. 7-12.
- Erl, Astrid (2011): *Travelling memory*. *Parallax*, 17(4), 4-18.
- Halbwachs, Maurice (2001): *La memoria collettiva*, tr. di P. Jedlowski e T. Grande, Milano Unicopli.
- Holmes, James S. (1988): «The Name and Nature of Translation Studies», in Holmes, J.S., *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 67-80. Reprinted e.g. in Venuti, L. (ed.) 2000, *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, pp. 172-185.
- Mair, Christian (1992): «A methodological framework for research on the use of nonstandard language in fiction». *AAA: Arbeiten Aus Anglistik Und Amerikanistik*, vol. 17, no. 1, pp.103-123.
- Molano, Olga Lucía (2007): «Identidad cultural un concepto que evoluciona.» *Revista opera*, 7, pp. 69-84.
- Muñoz Martín, Ricardo (1995): *Lingüística para traducir*, Barcelona, Teide, pp. 5-42.
- Norman, Donald Arthur (1997): *La caffettiera del masochista*. Psicopatologia degli oggetti quotidiani, Firenze, Giunti (ed. orig.1988).
- Peperati, Costanza (2014): «Le memorie come supporto alla traduzione. Aspetti socio-professionali e didattici», in Agorni, Mirella (ed.), *Memoria, Lingua e Traduzione*, Milano, Franco Angeli, pp. 41-72.
- Pym, Anthony (2003): Redefining translation competence in an electronic age. In defence of a minimalist approach. *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, 48(4), 481-497.
- Pym, Antony (2009): «Humanizing Translation History», in *Hermes: Journal of Language and Communication Studies*, 42, pp. 23-49.
- Ribas López, Carlota (2007): *Translation Memories as Vehicles for Error Propagation. A Pilot Study*. Minor Dissertation. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- Rigney, Ann (2005): «Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory», *Journal of European Studies* 35 (1), pp.11-28.
- Simeoni, Daniel (1998). «The pivotal status of the translator's habitus», in *Target. International Journal of Translation Studies*, 10(1), York, University of Toronto, pp. 1-39.
- Troisi, S. Cristian (2020): «Le mille notti di Hotensia Romero», in *Estudios interdisciplinarios en traducción literaria y literatura comparada*, Granada, Comares.
- Tyulenev, Sergey (2014): *Translation and Society*. Londres: Routledge.
- Vallespir Soler, Jordi (1999) «Interculturalismo e identidad cultural.», in *Revista Interuniversitaria de formación del profesorado*, 36, Universidad de Murcia, pp. 45-56.
- Vansina, Jan (1985): *Oral Tradition as History*. Madison, U of Wisconsin P.
- Woźniak, Monica (2009): «Tradurre la memoria culturale codificata nel lessico:(molte) domande e (poche) risposte», in *Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana*, Atti del XVII Congresso A.I.P.I, Bruxelles.



Entreculturas 11 (2021) pp. 69-84 — ISSN: 1989-5097

EL VERBLADOR: PROPUESTA DE TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DEL POEMA “JABBERWOCKY”, DE LEWIS CARROLL, TENIENDO EN CUENTA LOS ASPECTOS FORMALES DE LA RIMA Y LA MÉTRICA

El Verblador: *Spanish Translation Proposal of the Poem “Jabberwocky” by Lewis Carroll, considering the Formal Aspects of Rhyme and Metrics*

 Miller Eduardo López Murcia
Universidad Surcolombiana

Recibido: 1 de agosto de 2020
Aceptado: 9 de enero de 2021
Publicado: 27 de febrero de 2021

ABSTRACT

The ways in which Lewis Carroll’s poem “Jabberwocky” has been translated, vary both in structure and content. In the case of a language that is culturally and morphologically different, and of the great temporal gap that exists since its publication, the nonsense words that the poem has, have been resolved and adapted in multiple ways, but all these translations agree that the formal aspects were not taken in mind at the time of its realization. This proposal created a translation that complies as closely as possible with the metric and rhyme system of the original poem, and also the techniques Carroll used to create the language games that make this poem one of the most prominent in the English language.

KEYWORDS: Jabberwocky, Lewis Carroll, poetic translation, nonsense words.

RESUMEN

Las maneras en la que se ha traducido el poema “Jabberwocky” de Lewis Carroll, varían tanto en la estructura como el contenido. Al tratarse de un idioma que es distinto cultural y morfológicamente, y de la gran brecha temporal que existe desde su publicación, las palabras sinsentido que el poema tiene se han resuelto y adaptado de formas diversas, pero todas estas traducciones coinciden en que los aspectos formales no fueron tenidos en cuenta a la hora de su realización. Esta propuesta creó una traducción que acata en lo más posible el sistema métrico y de rima del poema original, y también las técnicas que empleó Carroll para crear los juegos del lenguaje que hacen de este poema uno de los más destacados de la lengua inglesa.

PALABRAS CLAVE: Jabberwocky, Lewis Carroll, traducción poética, palabras sinsentido.

1. INTRODUCCIÓN

Cuando tratamos el poema “Jabberwocky”, nuestra atención se dirige inevitablemente hacia el *nonsense* y sus mayores exponentes, los cuales, para Figueroa Rodego (1992) y una amplia opinión crítica y pública, son Edward Lear y Lewis Carroll, autor de dicho poema. Esto es por mucho indiscutible, debido a la prominencia que han tenido sus obras y la manera en la que han trabajado el *nonsense*: un género de la literatura que fue ampliamente popular en Inglaterra y que, gracias ello, ha logrado influenciar a grandes autores posteriores; algunos latinoamericanos como Vicente Huidobro o Julio Cortázar. Este *nonsense* o sinsentido, lo cual es algo difícil de definir, para Tigges (1988, pág. 27) es una combinación de significados y nociones que, a la vez, como resultado, crea algo nuevo que carece de sentido, puesto que juega con las reglas del lenguaje, la lógica y las representaciones, las cuales se generan en nuestra mente al hablar o leer.

Fueron estos dos autores ingleses quienes establecieron el *nonsense* como un género narrativo, pero es importante destacar que no se les puede considerar como los padres de este, debido a que, como lo menciona Cancelas Ouviaña (1997, págs. 18-19), existen referencias al sinsentido en obras anteriores al siglo XIX y en sus inicios, de los cuales enlista las “bufonadas” de Shakespeare, “*Holiday house: a series of tales*” de Catherine Sinclair (1839), y en las *nursery rhymes*; canciones de tradición popular empleadas como canciones de cuna y para que los niños ejercitaran el habla y la memoria. Aunque Vidal Oliveras (2016, pág. 24) menciona que existen registros mucho más remotos, exponiendo que los antiguos griegos y romanos empleaban el sinsentido en su retórica.

Fuera del Reino Unido, en el ámbito hispano, Cervantes pone de manifiesto otro antecedente en sus *Novelas ejemplares* (1984), esta vez de un modo considerado marginal, llamado germanía, específicamente en *Rinconete y Cortadillo*, al mencionar que esta es la forma de hablar de los ladrones: “Y así, les fue diciendo y declarando otros nombres de los que ellos llaman germanescos o de la germanía” (1984, pág. 62). Bernal Chávez (2011, pág. 161), explica la razón de

esta marginalidad, al decir que las personas de la hampa requerían de un sistema que permitiera comunicar sus intenciones delictivas a los demás miembros de la cofradía, y que a la vez, no fuese entendido por personas ajenas a ella. Así mismo, menciona que anteriormente los términos germanía y jerigonza estaban semánticamente relacionados. Mas, con el paso del tiempo, la noción de jerigonza se fue alejando de la idea de marginalidad y evolucionó hasta convertirse en lo que se quiere tratar en este artículo: un lenguaje extraño de difícil entendimiento y, simultáneamente, un juego narrativo de palabras empleadas en la literatura y que va mayormente dirigida a los niños, llamada *nonsense*, haciendo énfasis en el ya mencionado poema de Lewis Carroll.

La obra literaria de Lewis Carroll, como ya es sabido, es bastante reconocida en todo el mundo, por lo cual merece la cantidad de traducciones que se le han realizado a lo largo de los años en distintos idiomas. Aunque los títulos de *The hunting of the Snark* (1876), y *Sylvie and Bruno concluded* (1893) son conocidos, no lo son tanto como las dos partes de la historia de Alicia, que es su personaje insigne y por la cual la mayoría se acerca por primera vez a este autor. De hecho, como lo menciona Quintana (1998, pág. 73), “Alicia en el país de las maravillas es, después de la biblia y seguido de las obras de Shakespeare, el libro más traducido en el mundo”. Y, por consiguiente, su continuación, *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí – Through the looking-glass and what Alice found there* (1871)– no se queda atrás. Esta, desde su primera traducción al castellano realizada por Manent (1944), ha logrado tener 15 versiones hispanas, las cuales difieren la una de la otra en la manera de resolver las jerigonzas y los juegos de palabras que realiza Carroll en su idioma original. Y son estas jerigonzas el punto esencial de este artículo.

En el primer capítulo de *Through the looking-glass and what Alice found there* se encuentra el poema “Jabberwocky”, el cual ha sido considerado como el mejor que se ha escrito en lengua inglesa, en lo que a sinsentido se refiere. Este sinsentido o *nonsense* era el campo de acción en que el autor se destacaba con respecto a lo literario, sin menospreciar, claramente, sus aportes a las matemáticas y a la lógica simbólica. Generaba palabras nuevas a partir de la

combinación de otras, creando un tercer concepto; usaba palabras que al día de hoy han quedado en desuso; o también, creaba palabras que eran totalmente inventadas por él. Juega con el lenguaje y, por lo tanto, vuelve compleja la tarea de traducirlo de la manera más equivalente a nuestro idioma. Incluso Stilman (1968) advierte en su traducción que “la obra de Carroll es intraducible, y el traductor –y sus lectores– deben resignarse a verla en pálida prosa”. Además, hay que añadir el hecho de que existe una gran brecha temporal, ya que la novela está por cumplir 150 años de haber sido publicada, lo cual genera un enorme alejamiento del contexto en que fue escrita. Este es el poema en cuestión:

JABBERWOCKY

*Twás **brillig**, and the **slithy toves**
did **gyre** and **gimble** in the **wabe**;
all **mimsy** were the **borogoves**,
and the **mome raths outgrabe**.
Beware the **Jabberwock**, my son!
The jaws that bite, the claws that catch!
Beware the **Jubjub** bird, and shun
the **frumious Bandersnatch**!
He took his **vorpal** sword in hand:
long time the **manxome** foe he sought—
so rested he by the **Tumtum** tree,
and stood awhile in thought.
And as in **uffish** thought he stood,
the **Jabberwock**, with eyes of flame,
came **whiffling** through the **tulgey** wood,
and **burbled** as it came!
One, two!! One, two!! And through and through
the **vorpal** blade went **snicker-snack**!
He left it dead, and with its head
he went **galumphing** back.
And has thou slain the **Jabberwock**?
Come to my arms, my **beamish** boy!*

*O **frabjous** day! **Calloh!** **Callay!***

*He **chortled** in his joy.*

*Twás **brillig**, and the **slithy toves***

*did **gyre** and **gimble** in the **wabe**;*

*all **mimsy** were the **borogoves**,*

*and the **mome raths outgrabe**.¹*

López Guix (2017) –con la ayuda de los estudios de Partridge (1950) y Gardner (2000), quienes han estudiado a Lewis Carroll por décadas–, realiza una valoración a una docena de traducciones hispanas, comparando las maneras en las que se han resuelto las complejidades que el poema contiene y crea una clasificación del tipo de palabras que utilizó Carroll en su poema. López Guix las llama “palabras oscuras”:

- Palabras existentes en época de Carroll.
- Palabras creadas por derivación a partir de una raíz real o ficticia.
- Palabras creadas por combinación.
- Palabras creadas de modo arbitrario (a veces no tienen exégesis autoral).

Dicha compilación de traducciones tiene un punto en común, el cual es el completo alejamiento de los elementos formales que identifican al poema original, basándose mayormente en el contenido del mismo. Estas traducciones, concluye López Guix, muestran desequilibrios entre varios aspectos que rodean al poema en inglés, tales como la literalidad, la naturalidad y lo que se pretende enfatizar aquí: la métrica y la rima (pág. 73); aspectos formales que identifican al poema como una balada de siete estrofas, de cuatro versos cada una en que los versos pares riman entre sí. Los tres primeros versos son de ocho sílabas y el cuarto es de seis sílabas. Todos con un pie yámbico (pág. 50).

Algunas versiones como la de Manent (1944) cumple con el número de estrofas, pero utiliza una métrica de

¹ Las palabras en negrilla son los juegos de palabras realizados por Carroll. Un total de 28.

once sílabas por verso, que a veces requiebra en diez sílabas, además de cambiar algunos elementos del poema por otros que no ayudan a formar una equivalencia: cambia al *Bandersnatch* —una criatura peligrosa que Carroll describe como un monstruo aterrador y veloz (*The hunting of the Snark*, pág. 49)—, por unas negras mariposas. Adolfo de Alba (1972) resta el número de estrofas a cuatro. Ojeda (1973) aumenta la cantidad de versos a cinco en algunas estrofas y la métrica fluctúa entre once y catorce sílabas. Algunas versiones mantienen el título “Jabberwocky”, mientras que otras lo traducen por “El Dragoban” (1944), “El Galimatazo” (1973), “El Fablistanón” (1984), “Jerigóndor” (1984), “El Blablablazo” (2005), “Parlotropello” (2015), etc.

A partir de estas cuestiones surge el punto de esta investigación. El proponer una traducción al poema que acate los aspectos formales que ya se han mencionado, sin tergiversar el contenido del mismo, utilizando las técnicas que empleó Carroll para crear aquellas palabras oscuras. No se intenta decir que la manera en la que aquellos autores resolvieron las dificultades de la traducción sea incorrecta o mala, sino más bien destacar el hecho de que ninguna se ajusta a los aspectos formales del poema original y que algunos no logran dar con un sentido exacto o equivalente, causando que este se cambie o que no logre causar el mismo efecto. Este efecto es el que menciona Alicia cuando termina de leer el poema: “Es como si me llenara la cabeza de ideas, ¡sólo que no sabría decir cuáles son! En todo caso, lo que sí está claro es que alguien ha matado a algo” (Carroll, 1871, pág. 24).

Además, la afirmación de Stilman es preocupante. Al decir que la obra de Carroll es intraducible y que el resultado sería un texto de poco sentido, o insulso, está suponiendo una imposibilidad al hecho de poder traducir sus creaciones con la más cercana exactitud, y menospreciando los esfuerzos de los anteriores traductores. Es clara la dificultad que conlleva, pero no es absurdo el intentarlo; sobre todo si se trata de un poema tan reconocido mundialmente. Con esto, puede decirse que no existe ninguna versión de este poema publicada al castellano que logre respetar la métrica y la rima que Carroll manejó en su poema, y mucho menos se ha creado una versión hispana que provenga de Colombia; las existentes son de España, Argentina y México.

2. REFERENCIAS TEÓRICAS

A continuación se presentarán distintos artículos que darán soporte a esta propuesta, comenzando por los estudios que se han realizado sobre la teoría de la traducción literaria, haciendo énfasis en las competencias que debe poseer el traductor, los métodos de traducción, la equivalencia en la traducción, y la función que posee el texto de origen y la importancia de trasladarla al texto meta; los estudios sobre la intención comunicativa del autor y del texto, y sobre los problemas y complejidades de traducir la poesía, específicamente, el poema en cuestión. Asimismo, al momento de analizar los versos, se tendrán en cuenta las anotaciones que hizo Carroll sobre el significado de algunas de las palabras complejas, las cuales aparecen en el prefacio de *The hunting of the Snark* (1876) y en la carta que escribió a Maud Standen en 1877, citada por López Guix (2017) en su trabajo. Estas anotaciones serán comparadas con las que ofrece Humpty Dumpty —personaje que aparece en el capítulo 6 de *Through the looking-glass* y que difieren un poco de las del autor—, y las distintas versiones de cada término que creó cada traductor, para dar un indicio del origen de las palabras construidas en esta propuesta. También se utilizarán las definiciones del *Oxford English Dictionary* (1884), debido a que algunas palabras inventadas por Carroll fueron acuñadas en el idioma inglés. Además, se explica la estructura de cada “palabra oscura”, que obedece a las clasificaciones realizadas por López Guix (2017). Aunque habrá excepciones en que no se pueda seguir la clasificación, por cuestiones de mantener la métrica, y que estarán acompañadas con una justificación correspondiente.

2.1 Sobre la traducción literaria

De manera general, Balbuena Torezano (2012, pág. 2) menciona que el traductor debe poseer unas competencias específicas que le permitan realizar una traducción acertada y lo más cercana posible al texto meta; partiendo por unas competencias traductorales, como la autora las llama, que se derivan en la capacidad de comunicar en los dos idiomas en cuestión y así no cometer errores que tergiversen el con-

tenido del texto original. Una capacidad de índole cultural, que logre reconocer los elementos extralingüísticos que rodean a la obra y también al autor, ya que ambos están relacionados con el espacio y tiempo en que el texto fue creado. En el caso de Lewis Carroll, es importante mencionar el hecho de que la mayoría de su obra poética y narrativa contiene juegos de palabras que difieren en complejidad, los cuales tienen su base en el léxico y cultura de la sociedad británica del siglo XIX.

El traductor debe poseer también una gran capacidad de producción y comprensión, que le permita generar un acercamiento adecuado a los aspectos formales del texto a traducir; en este caso, un poema con características precisas. Sólo así, según Balbuena Torezano, se podrá garantizar el efecto que el texto original produce en el lector, creando una equivalencia.

Hurtado Albir (1996) complementa estos aspectos mencionando el deber de la práctica como un elemento imprescindible en la persona que traduce, siendo así que: “la traducción es básicamente un «saber cómo», (...) se adquiere fundamentalmente por la práctica; el traductor no necesita ser un teórico (...) ni lingüista” (pág. 151). Menciona además que este campo está relacionado con ámbitos sociológicos, antropológicos, e históricos, los cuales vienen al caso, ya que el espacio temporal abarcado es de casi siglo y medio.

Toda traducción debe realizarse mediante métodos, y Hurtado Albir (2001) enlista cuatro, de los cuales se escogen 2: el **método interpretativo-comunicativo**, el cual pretende buscar los términos en la lengua meta que equiparen el sentido del texto original para que produzca el mismo efecto en el lector. Y el **método literal**, en el que se traduce cada palabra en su forma y orden en la oración, y también la significación que esta tiene en su idioma de origen (pág. 252). Eso al menos, en los términos que logren tener una equivalencia al idioma de llegada y en la medida en que permita una lectura natural en castellano.

Estos métodos tienen una cercana relación con los estudios que realizó Eugene Nida sobre la **equivalencia formal**, y su teoría de la **equivalencia dinámica**. Él, citado por Fernández-Miranda-Nida (2017), postula que el traducir un texto en su totalidad, palabra por palabra,

como lo expone el método literal de Hurtado, genera que el sentido se distorsione o se pierda por completo. Aun así, Nida (2012) no descarta el uso de la equivalencia formal debido a que:

la equivalencia formal es deseable en algunos tipos de traducción. (...) Algunos tipos de traducción estrictamente en equivalencia formal tienen un valor limitado, mientras que otras son de gran valor (Nida, 2012, págs. 170-171).

Es entonces aquí cuando se emplea la equivalencia dinámica, en la cual prima el valor de la cultura puesto que el lenguaje nace a partir de esta, la cultura, y se forma en la misma. Todas las palabras conllevan un contexto cultural en su idioma original, el cual, a la hora de traducir, debe ser trasladado de la manera más natural a la lengua meta teniendo que, no sacrificar, sino adaptar los elementos y sentidos sin realizar cambios irregulares, para que el lector de la traducción pueda percibir el mismo efecto que tiene el texto en su idioma de origen. Por lo tanto, debido a que el poema de Carroll está cargado de nociones pertenecientes a la era victoriana y, como se ha de suponer, algunas de estas nociones no existen en el contexto hispano actual, puesto que el lenguaje cambia con el tiempo, se deberán realizar modificaciones precisas que no tergiversen la intención ni el mensaje del autor. En definitiva, deberán emplearse ambas equivalencias, puesto que se complementan, tanto para mantener intacto el sentido como también para preservar las características formales del poema.

Cabe destacar la mención que hace Valen (2017) acerca de las postulaciones de Newmark (1981), quien además de cambiar los términos de equivalencia formal y equivalencia dinámica, por **traducción semántica** y **traducción comunicativa**; agrega que la primera conserva los aspectos del texto original, y la segunda posee una función social, al pretender resolver la necesidad de un público general. Esta necesidad es la de lograr comprender el mensaje que se comunica, y aunque este poema es una maraña de sentidos, aun así contiene una lógica y un sentido propios, los cuales deben ser traducidos completamente a nuestro idioma.

Vermeer (1996) y Nord (2009), en sus respectivos trabajos, tratan sobre esta función relacionada al público que recibe la traducción. Por un lado, Vermeer, en su teoría del Escopo, menciona que la traducción debe estar dirigida hacia una finalidad: que se tenga en cuenta la función que posee el texto de origen y que sea trasladada al texto meta. Nord, quien concibe la traducción como una interacción comunicativa, agrega que dicha función debe ser adaptada de manera coherente –mediante el uso de términos idóneos– con el público receptor, quienes están inmersos en una cultura y situación determinada y poseen un bagaje cultural específico, determinado por el lugar y la época en la que viven. Ambos autores llaman a esto la situación receptiva. Teniendo en cuenta lo anterior, al aplicarlo al poema “Jabberwocky”, podremos decir con certeza que es el personaje de Alicia quien acierta con la función del texto, la cual fue citada en la quinta página de este artículo y que habíamos llamado efecto. La lluvia de ideas que se genera durante y después de la lectura del poema, se debe a que cada “palabra oscura” contiene un morfema de una palabra real que logra dar un indicio de lo que se está comunicando, pero a la vez, estas ideas no se logran concretar del todo, generando confusión; siendo este el génesis del *nonsense*. Esto es explicado por Hofstadter (1987), exponiendo que las palabras sinsentido que se han creado a partir de un idioma, en este caso en inglés, remiten a palabras reales en este mismo idioma y, a la vez, pueden dar indicio de otros términos en otras lenguas. Por ende, es trabajo del traductor escoger las palabras más cercanas y disponibles en la lengua meta, garantizando no solo el sentido sino también el efecto. Simultáneamente, el poema permite entender un mensaje específico y que cualquiera podría captar en la primera lectura y que Alicia menciona: “En todo caso, lo que sí está claro es que alguien ha matado a algo” (Carroll, 1871, pág. 24).

Estos métodos se relacionan bastante con las soluciones que expone D’auria (1980) para traducir la poesía, donde explica que el traductor puede crear una estructura en estrofas, sin la necesidad de atender a los aspectos formales del original, tal como lo han hecho los autores ya mencionados anteriormente; o crear una versión la cual corres-

ponde tanto en la forma como en el fondo del poema (pág. 17), y que es lo que se pretende aquí.

En conclusión, en esta propuesta deben destacar y hallarse presentes la formalidad estructural del poema, las ideas semánticas y culturales que encierra –más que nada en las jerigonzas–, y la función que pretende transmitir su autor a través de este, adaptado a un público hispano del siglo XXI.

2.2 Sobre la intención

El método y la solución escogidos deben estar encaminadas a cumplir la intención. Debido a que el contenido del poema es igual de importante que la estructura, se tendrán en cuenta los planteamientos de Eco (2008), con respecto a la interpretación y la intención. Eco menciona que la traducción es una manera de interpretar y, para hacerlo, se debe perseguir la intención que el texto guarda, con respecto a la lengua y el contexto en que fue escrito (pág. 40). Por ende, no se pueden traducir literalmente las expresiones que una determinada lengua posee, ya que dicha expresión no se encuentra en la lengua de llegada de la misma forma en la que se dice en la lengua de origen. El poema “Jabberwocky”, desde el inicio, nos da un término que solo es entendible en ese lugar y ese tiempo y, que en español, no se puede decir en una sola palabra, mientras que en inglés sí. El término en cuestión es *Brillig*. Pero eso será desarrollado más adelante.

Tur (1974) apoya esta idea, explicando que el traductor debe conocer todo lo que rodea al texto a traducir para que después no se cometan errores, ya sea por desconocer el contexto, elegir erróneamente palabras que son fonéticamente parecidas o que, dentro del amplio espectro de significados, se escoge el más alejado de lo que se está comunicando en el texto original. Sin embargo, contrariando a Eco, Tur menciona que se debe perseguir la intención del autor, para que así se pueda recrear el ambiente en que la obra fue creada (pág. 301), así mismo, evitando realizar cambios imprudentes que arruinen la traducción y causen una interpretación alejada de lo que realmente se comuni-

có. Este error es el que comete Manent (1944) por cambiar el elemento del *Bandersnatch* por una mariposas negras –elemento alejado–, y también los traductores Teresa Barba y Andrés Barba (2011), quienes eliminan totalmente este elemento, dejando el poema incompleto.

Para esta propuesta será necesario tomar la consideración de ambos autores, debido a que tanto la intención del texto como la del autor son válidas y necesarias para lograr una traducción cercana al texto original.

2.3 Complejidades de traducir la poesía

Con respecto a este punto, Pérez Romero (2007) inicia su investigación con una pregunta referente a la perspectiva que debe tomar el traductor de poesía: centrarse en el contenido o en los aspectos formales, esto último, suponiendo que tenga relevancia en lo que quiere comunicar el escrito. Se puede obviar el hecho de priorizar el contenido del poema, puesto que esto es vital en la traducción, mas el punto de este trabajo es defender también el valor agregado de la formalidad, por lo tanto, es destacable cuando Pérez Romero dice:

si, por las características especiales de un determinado poema, ese (...) traductor decide que es pertinente adoptar el esquema formal del mismo, todavía tendrá que considerar qué otros elementos aparte de la rima, debe procurar mantener a ser posible (Pérez Romero, 2007, pág. 286).

Además de la rima, se tiene en cuenta la métrica y el número de versos y estrofas, puesto que, como ya se expuso, el poema “Jabberwocky” es una balada, como lo afirma López Guix (2017), por ende, la forma en que se comunica es una parte del ambiente épico de la narración, que predispone al lector y que contribuye a que se den los efectos, por lo cual, “el valor del poema (...) no radica sólo en lo que dice sino en cómo lo dice” (Pérez Romero, 2007, pág. 286). Así mismo, Pamies Bertrán (1990) trata las complejidades de trasladar la métrica, ofreciendo cuatro soluciones. La que se opta en este artículo es la forma mimética, que corresponde a usar la misma medida métrica del texto original. Los traductores anteriores a esta propuesta, decidieron emplear mayor-

mente la que Pamies Bertrán llama forma ajena, en la que se utiliza el metro que a ellos les parece más conveniente. Esto se ve en las traducciones de Buckley (1984) y Montes (2005), quienes emplearon el verso endecasílabo.

Otra razón que dificulta la traducción de la poesía, es cuando esta posee ideófonos. Ibarretxe Antuñano (2020) detalla con precisión la noción de este término, con la ayuda de las aportes de Noss (1985). Ibarretxe Antuñano dice que:

el ideófono es un catalizador estético que involucra activamente tanto al emisor como al destinatario del evento que describe. Como consecuencia de este involucramiento interlocutivo, el ideófono facilita la intertextualidad y activa un vínculo grupal íntimo entre los hablantes de la comunidad lingüística ideofónica (Ibarretxe Antuñano, 2020, pág. 411).

Y además agrega:

se pueden definir como unidades lingüísticas, formalmente prominentes a través de rasgos lingüísticos multimodales marcados y con una función expresiva vívida y claramente dramaturgica (Ibarretxe Antuñano, 2020, pág. 413)

Dicho vínculo, aplicado en la literatura, permite que el lector se halle inmerso en el texto y se sienta partícipe de las acciones que se narran, puesto que los ideófonos cumplen no solo una función representativa –la de comunicar algo– sino que también permiten transmitir la realidad que se narra de manera dinámica y vivida, gracias a las dos clasificaciones de ideófonos mencionados por Ibarretxe Antuñano y que son resaltados aquí debido a que se hallan presentes en el poema de Carroll.

El primer caso es el de los ideófonos onomatopéyicos; imitaciones de los sonidos de la naturaleza mediante “sonidos lingüísticos” (Ibarretxe Antuñano, 2020, pág. 414). En “Jabberwocky” el término onomatopéyico es *tum-tum*, del verso número once, que refiere al rasgado de las cuerdas de un instrumento.

El segundo caso es un ideófono intermodal, que representa acciones y características. Es complejo y a la vez in-

corpora el dinamismo con claridad, puesto que, al englobar un movimiento, el lector se identifica como el actor de dicha acción. *Snicker-snack*, del verso dieciocho es el ideófono en cuestión, debido a que en el poema es empleado para describir los movimientos direccionales de una espada. Estos casos se explicarán con detenimiento más adelante. Por ahora cabe mencionar el planteamiento de Noss (1985) acerca de la dificultad de traducir estos elementos, puesto que son nociones compactas funcionalmente representativas y que tal vez no posean un equivalente en otros idiomas. En español, estos ideófonos podrían perder parte de su esencia, por lo cual se debe ser cauteloso en la elección de las palabras que permitan rescatarlos en lo más posible.

2.3.1 Sobre la dificultad de traducir a “Jabberwocky”

Camacho (1998) ofrece una reflexión sobre la difícil tarea que el traductor tiene cuando intenta traducir este poema. Explica que en este caso habría dos tipos de traducción: una que refiere a inventar palabras, y otra en que la traducción es sencilla, pero alejada de lo que se está traduciendo, y que por eso, debe hablarse de traducciones buenas y malas, aunque son difíciles de distinguir cuando se trata de textos sinsentido. Menciona también que algunas palabras están cargadas de emocionalidad –las cuales ayudan a producir un efecto– y, cuando se traducen, el efecto se pierde (págs. 462-463). Cabe mencionar que el artículo de Camacho también es una propuesta de traducción al castellano, en el cual titula al poema “El Jauberoco”, pero tiene el error de no explicar el origen de las palabras que inventa ni la manera en que resuelve las palabras complejas. Tan solo compara los términos de Carroll y los de otros autores en idioma francés y alemán con el suyo. Además, aquel poema no está terminado ni cumple con los aspectos formales del original. Aun así, sus reflexiones en cuanto a la dificultad de la traducción son de gran valor para la presente propuesta.

Igualmente, D’auria (1980) comenta que, al igual que las jitanjáforas hispánicas, las palabras inventadas por Carroll están llenas de emotividad, ya que se asocia lo acústico con lo connotativo, el cual está enmarcado en un concepto específico (pág. 19). Es este concepto el que se dificulta tradu-

cir, pero que en cierta medida es viable, si se logra recoger la mayor cantidad de elementos posible, y no dejando de lado los que aportan mayormente a construir el sentido del poema y que refieren a elementos de la cultura inglesa del siglo XIX, aun ateniéndose al hecho de que en español no existen los mismos conceptos que hay en el idioma inglés.

3. ANÁLISIS Y CONSTRUCCIÓN DE LA PROPUESTA DE TRADUCCIÓN

A continuación se analizan las palabras del poema en orden de versos, mostrando la traducción que se le dio en esta propuesta y su respectiva explicación, acompañada de ejemplos y citas para su mejor comprensión. El control de las sílabas y el sistema de rima de “Jabberwocky” es esencial para el desarrollo del análisis y su traducción a “El Verblador”. Es imprescindible decir que en el caso de las explicaciones de los significados que ofrecen Carroll en el prefacio de *The hunting of the Snark* (1876) y Humpty Dumpty en *Through the looking-glass and what Alice found there* (Carroll, 1871), se citarán las versiones originales, debido a que los traductores han acomodado todo a su criterio, por lo cual, aquellos significados están *viciados*. Aun así, en algunas ocasiones la traducción de esta propuesta se asemeja a la de otros autores, ya que ellos siguieron las mismas técnicas para traducir, por eso también se citan sus ejemplos, y debido a que son varios los que han intervenido, se citarán indiferentemente en cada ejemplo, porque son opciones muy variadas e importantes. Cabe destacar que los más citados serán Stilman (1968), Ojeda (1973), y Buckley (1984), pues sus traducciones son las que mejor se han logrado y tienen mucha relevancia en el campo literario, además de ser un referente notorio en estos estudios. Otras menciones serán las traducciones realizadas por de Alba (1972), Maristany (1981) y Torres (1984). Con respecto a estas técnicas, las clasificaciones de López Guix (2017) serán tenidas en cuenta para dar razón de cada palabra que aquí se propone y, cuando no se pueda, se dará una debida justificación, puesto que se está lidiando con grandes factores que dificultan la tarea, tanto culturales, como de una gran brecha de tiempo y lenguajes distintos.

3.1 *Jabberwocky* – El Verblador

Gardner (2000) menciona en su libro *The annotated Alice*, que Carroll da la explicación de esta palabra mediante una carta dirigida a unas estudiantes de Boston:

The Anglo-Saxon word “wocer” or “wocor” signifies “offspring” or “fruit”. Taking “jabber” in its ordinary acceptation of “excited and voluble discussion,” this would give the meaning of “the result of much excited discussion.” (Gardner, 2000, pág. 285).

Por lo tanto, esta palabra da a entender que la criatura de la que se habla en el poema es la personificación del sinsentido. Antøn (2015), seudónimo de Antonio Díaz, se acerca a este significado al traducirlo como *Parlotropello*, ya que refiere a hablar atropelladamente, pero Ojeda (1973) atina al elemento del sinsentido, llamándolo *Galimatazo* (‘galimatías’). Para esta propuesta, *El Verblador* vendría a referir a alguien que usa mucho el verbo (entendido como palabra, no como acción) y que al final termina diciendo nada (un hablador).

3.2 *Twas Brillig, and the Slithy toves* – Fricuarde, y los visxibles tovs

Twas es la contracción de ‘it was’, que significa ‘era’, para indicar que ese momento ya pasó y que era ese instante preciso. *Brillig* es definido por Humpty Dumpty así: “means four o’clock in the afternoon– the time when you begin “broiling” things for dinner” (Carroll, 1871, pág. 126). Esta palabra existe en el tiempo de Carroll, pero no existe en castellano un término que refiera a un momento y hora del día en el que se empieza a hacer la cena y debe ser rescatado, siguiendo las postulaciones de Nida (2012), por lo cual, al igual que otros autores, aquí se fusiona todo para formar una sola palabra. *Twas brillig* tiene tres sílabas, por ende, su traducción también. Ehrenhaus (2013) propone *Fritarde*: ‘fritar’ y ‘tarde’, dejando por fuera el concepto de la hora específica. Esta propuesta escoge *Fricuarde*. *Fri* para referir a que se frita la cena; *cua* para dar a entender que son las cuatro; y *arde* para decir que es de tarde.

Slithy tiene tres sílabas y según Humpty se compone de: “lithe and slimy.” (pág. 126). Al significar ‘ágil’ y ‘viscoso’, Ojeda (1973) propone *agiliscoso*, siendo acertado pero bastante largo. Maristany (1981) recoge el concepto ‘viscoso’ y agrega ‘flexible’ al elegir *flexoso*. Con base en lo anterior, aquí se propone *visxible*, siendo de tres sílabas y recogiendo la idea de Maristany.

López Guix (2017, pág. 51) indica que *toves* no tiene un significado dado por el autor, por lo cual es una palabra arbitraria totalmente inventada. Debido a que no existe un equivalente, tanto en el castellano para esta palabra, como tampoco en el mundo real, puesto que la criatura que lleva este nombre es una mera combinación de elementos, lo ideal sería dejarlo con el nombre intacto. Si el autor hubiese elegido por ejemplo el término *dog*, obligatoriamente debe traducirse a ‘perro’, siendo esta una criatura real. Sabiendo esto, y que el término original no contiene un sentido crucial en el mensaje ni cambiar la morfología del término afecta las características de la criatura, la mejor opción es transformar la palabra de manera que también pueda ser naturalmente leída en una sola sílaba al castellano, resultando en *tovs*. De esta manera se rescata el sonido formal. El término *tovos* de Maristany (1981) es una buena castellanización del término en inglés.

3.3 *Did gyre and gimble in the wabe* – Girhuecavan en la vapa

Con respecto a *gyre*, Humpty Dumpty y el *Oxford English Dictionary* (1884) coinciden en que esta palabra significa girar o dar vueltas. A la vez Carroll, citado por Gardner (2000, pág. 158), deriva esta palabra de *gyaour* (‘perro’). Él la interpreta como ‘escarbar como perro’. *Gimble*, según Humpty, es “Make holes like a gimblet” (Carroll, pág. 128) (‘hacer agujeros como una barrena’). De Alba (1972) propone entonces *giroscofiaban taledrando*, superando el número de sílabas de ambas palabras. Sabiéndose que debe referirse a girar y hacer agujeros, además de agregar las acciones de un canino, esta propuesta propone *girhuecavan*: girar, hacer huecos y cavar como perro. Se deben fusionar ambos términos para que la métrica resulte precisa.

Wabe es un juego de palabras en el que, según la novela, los *toves* hacen agujeros en una pradera que se extiende hacia varias direcciones: “a long way before it, and a long way behind it— and a long way beyond it on each side” (Carroll, 1871, pág. 83). Torres (1984) propone *larde*, para decir: ‘largo trecho delante, largo trecho detrás y otro largo trecho desde cada lado’. Con esa misma lógica, aquí se propone *vapa*: ‘va para delante, va para atrás y va para todos los lados’. Ojeda (1973) realiza el mismo juego, pero emplea *vápapa*.

3.4 *All mimsy were the borogoves – Zarrables eran los borgovs*

Mimsy es una combinación de dos palabras. Humpty Dumpty dice que “mimsy is flimsy and miserable” (pág. 128). Stilman (1968) decide escoger ‘miserable’ y ‘débil’, y crea *misébiles*. En esta propuesta se eligen los términos ‘miserables’ y ‘zarrapastrosos’, debido a que en la novela se describe a los *borogoves* como unas aves desaliñadas. Así se forma *zarrables*.

Según López Guix (2017, pág. 52) los *borogoves* son descritos por Carroll en su aspecto físico, pero no menciona el origen etimológico de la palabra, por lo cual, al igual que *toves*, lo clasifica como un término arbitrario. Aquí se transforma a *borgovs*, para que pueda encajar en la métrica, sin que esto cambie el concepto de la criatura. Así mismo, Stilman (1968) usa *borogovas* y Ojeda (1973) *borogobios*. Las tres propuestas son aceptables, aunque en *borgovs* el sonido es un poco distinto al original al eliminar la segunda vocal ‘o’, pero no es drástico.

3.5 *And the mome raths outgrabe – Perdost rast silbraban*

Este es un verso de seis sílabas. López Guix (2017, pág. 52) menciona que Humpty Dumpty hace una contracción de ‘from home’ (de casa) y forma la palabra *mome*. Los *raths* son unos cerdos verdes que están perdidos y no pueden volver a casa. Es por eso que tomando el concepto de los cerdos perdidos, se propone aquí el término *perdos*. Ojeda (1973)

ofrece una opción bastante alejada al proponer *momios*, explicando que proviene de “monseñor con insomnio”.

La palabra *raths*, es igual a *toves* o *borogoves*; no tiene un significado específico, pero surge el inconveniente de que la terminación de esta palabra, ‘ths’, no es un sonido natural en el castellano, puesto que en él no existe esta combinación de consonantes. Buckley (1984) castellaniza el término usando la idea de los cerdos verdes y creando *verdost*, siendo esta una noción correcta. Pero se debe tener en cuenta que Carroll no destaca esta característica en el poema, por lo cual *raths* no tiene nada de relación con “green pig” como los describe Humpty (Carroll, 1871, pág. 83). Así, entendiendo que la palabra *raths* es independiente del animal, y adaptando la palabra a sonidos castellanos, se escoge *rast*, como en “rastrillo” o “rastrear”, aunque nada tienen que ver estas palabras con el término.

Outgrabe es un sonido combinado que, según Humpty: “is something between bellowing and whistling, with a kind of sneeze in the middle” (Carroll, 1871, pág. 84). Torres (1984) lo traduce como: *silbramaban* (‘silbar, bramar y estornudaban’). Aquí se propone *silbraban*: *sil* de ‘silbar’; *bra* de ‘bramaban’; y *ban* de ‘estornudaban’; todas en pasado, para dar a entender que estos sonidos ya fueron emitidos.

3.6 *Beware the Jabberwock, my son – Cuidate hijo, del Verblador*

Carroll quitó la letra ‘y’ a *Jabberwocky*, quedando así con tres sílabas. Se cambia el orden sintáctico, anteponiendo el hijo antes que la criatura, para que el conteo de la métrica quede exacto. Esto demuestra que el método literal de Hurtado (2001) es aplicable solo en algunos casos.

3.7 *The jaws that bite, the claws that catch – Dientes muerden, garras presan*

Aunque se omite la traducción de *that* (‘que’), esto no afecta el sentido. Se entiende que los dientes y garras hacen esas acciones correspondientes.

3.8 *Beware the Jubjub bird, and shun* – Cuidate del ave Jubjub

Se reitera el uso de *cuidate*, ya que *beware* está repetido. Lastimosamente se pierde la traducción de *and shun* ('y rehúye'), ya que la métrica queda exacta, y no es permisible que se pierda el dato de que el *Jubjub* es un ave –la cual no tiene exégesis autoral–, y que el personaje deba cuidarse de este. Además, dentro del contexto que genera el poema, se entiende que el personaje debe huir de esta criatura. Stilman (1968), al igual que esta propuesta, también deja el término intacto. Por otro lado, Ojeda (1973) lo cambia ligeramente a *jubo-jubo*.

3.9 *The frumious Bandersnatch* – Y el fhumrio Zarpresa

Carroll (1876) explica la palabra *frumious*, la cual se conforma de *furious* ('furioso') y *fuming* ('que echa humo'). Stilman (1968) propone *frumioso*. Aunque es un término muy parecido al original, da la impresión de conservar el mismo concepto en inglés. Aquí se propone *fhumrio*, haciendo la combinación de 'furioso' y 'humo'.

Bandersnatch no tiene un significado para Carroll, pero al describirlo como un ser peligroso y veloz en *The hunting of the Snark* (1876), aquí se propone que tiene zarpas. De esta misma forma, Ehrenhaus (2013) se refiere a esta peligrosidad con *baitezampa*, dando a entender que la criatura come cualquier cosa sin moderación. Según Partridge (1950), la palabra 'bander' se deriva de *bandog* (raza de perro agresivo), que aunque tiene patas y no zarpas, posee la misma ferocidad. *Snatch* significa 'atrapar' o 'presar'. De esto resulta *Zarpresa* (zarpa y presa). Además, es fonológicamente parecido a 'sorpresa', refiriéndose a su velocidad.

3.10 *He took his vorpal sword in hand* – Tomó él su espada vorpal

Los términos *He took* e *in hand* se traducen como *Tomó él*. Se aplica la licencia del hiato para evitar que ambos térmi-

nos formen una sinalefa, restando así una sílaba. *Sword* se traduce literalmente como *espada*, a diferencia de Ojeda, (1973) que lo llama 'gladio'. *Vorpal* se deja como un adjetivo de la espada, ya que esta palabra no tiene exégesis autoral, aunque Gardner (2000, pág. 163) menciona que Alexander Taylor, en su libro *The White Knight*, propone que se puede conseguir este término alternando las letras de *verbal* y *gospel*. Aquí se deja como un adjetivo sin significado y a la vez funciona como nombre del arma.

3.11 *Long time the manxome foe he sought* – Por mucho al manxmigo buscó

Gardner (2000, pág. 163) remite al significado de *manxome*, relacionándolo con el gentilicio de la isla de Man (Manx). Asimismo, Partridge (1950), citado por López Guix (2017, pág. 53), cree que proviene de los términos 'maniac', 'Manx' y 'fearsome'. En esta propuesta se toma la idea de los autores sobre el gentilicio y además se le une el sustantivo *foe* (enemigo), resultando *manxmigo*. Maristany (1981) hace también referencia al gentilicio, llamándolo *manxiqués*.

3.12 *So rested he, by the tum-tum tree* – Paró él, bajo el tam-tamel

El *Oxford English Dictionary* (1884) trata la palabra *tum-tum* como existente, explicando que es el sonido monótono de un instrumento de cuerda. En español este sonido se conservaría como *tum-tum* o tal vez cambiaría a *tam-tam*. Stilman (1968) y de Alba (1972) lo dejan con el nombre original. Debido a que este verso debe rimar en sí mismo, se le añade la terminación 'el', como lo tienen algunos nombres de árboles (laurel). Podría quedar *tum-tumel* o *tamtammel*. Aquí se elige la última opción.

3.13 *And stood awhile in thought* – Y un buen rato pensó

Se usa el término *buen* para referir que el personaje estuvo allí un tiempo considerable y así acercarse al término *stood* ('quedó').

3.14 *And as in uffish thought he stood* – Y en lo que asofio pensaba

De nuevo *stood* es traducido de manera distinta, siendo *y en lo que* los términos escogidos, como referencia a ‘mientras tanto estaba’, a la vez recogiendo a *and as in*. López Guix (2017, pág. 53) menciona que Carroll, en una carta a Maud Standen escrita en 1877, explica el significado de *uffish*, diciendo que se compone de ‘gruffish’, ‘roughish’ y ‘huffish’ (brusco, rudo, y respirar con fuerza). Según Carroll este un estado de ánimo, en donde la mente está ofuscada y la persona con mal genio. Este adjetivo describe al término *thought* (‘pensamiento’). Aquí se propone *asofio*: ‘áspero’, ‘soplar’ (debido al mal genio) y ‘zafio’ (como sinónimo de rudo).

3.15 *The Jabberwock, with eyes of flame* – El Verblador, de ojos llamear

Es empleado de nuevo el término *Verblador* para traducir a *Jabberwock*, ya que coinciden en las sílabas. Se realiza una sinéresis en *llamear* para que se pronuncie en dos sílabas y el conteo sea exacto.

3.16 *Came whiffling through the tulgey wood* – Rafpló a través del bosque Ulgués

Al igual que *Brillig, whiffling* no se puede conceptualizar en una sola palabra al castellano. López Guix (2017, pág. 53) la toma como existente, diciendo que significa soplar en ráfagas o moverse por ráfagas, aunque algunos autores, como Buckley (1984), le agregan la característica de tufo (maloliente), al igual que Ehrenhaus (2013) con *malhodor*. Aquí se recoge solo la idea de las ráfagas como soplido, resultando en *rafpló*.

Tulgey es arbitraria. Partridge (1950) cree que se compone de ‘thick’ (denso), ‘bulgy’ (abultado) y ‘boscky’ (boscoso). Algunos traductores como Montes (2005) proponen *túlgido*. En esta versión, el término es *Ulgués*, con el propósito de ponerle nombre al bosque y de que el verso rime en sí mismo como la versión original.

3.17 *And burbled as it came* – Burgojos dio al llegar

Para Carroll, la palabra *burbled* se compone de ‘bleat’ (baliado), ‘murmur’ (murmullo) y ‘warble’ (trino). Gardner (2000, pág. 164) agrega ‘bubble’ (burbujear). Así que este sería otro sonido combinado en un término. De Alba (1972) lo deja como *aullaba*, ignorando los anteriores conceptos, mientras Buckley (1984) usa *burbujeante*. Este artículo propone *burgojos*: se toma el término ‘burbujear’ de Gardner; se cambia el ruido de trino por un sinónimo como ‘gorjeo’ y la terminación de ‘murmullos’.

3.18 *One, two! One, two! And through and through* – ¡Un, dos! ¡Un, dos! y a través

El conteo de sílabas queda exacto cuando la acción de los espadaños que da el personajes se enumera como *un, dos*, debido a que la palabra ‘uno’ consume una sílaba más. La repetición *and through and through* debe resumirse a *y a través*, que viene a significar lo mismo, pero se pierde un poco el efecto de los espadaños continuos. Se empleó la licencia poética del hiato para separar *y* de *a*, evitando que se forme una sola sílaba.

3.19 *The vorpal blade went snicker-snack* – La hoja vorpal tajó y hundió

En esta estrofa sí es permitido llamar a la espada por otro nombre. Aquí se escoge el sinónimo *hoja*. *Snicker-snack*, según López Guix (2017, pág. 53), se deriva de ‘snickersnee’ que refiere a un cuchillo enorme y también de ‘snack’ (dividir). Con respecto a esta palabra, la traducción se basa en una propuesta de Torres (1984): *tajó y hendió*. Esta propuesta toma esta versión, debido a que se puede eludir el concepto de tamaño, ya que se infiere que una espada tiene una proporción considerable, agregando a esto la complicación de hacer rimar este verso con el cuarto. Se cambia ‘hendió’ por ‘hundió’. Esto ayuda a recuperar el efecto violento de las acometidas con la espada contra la criatura.

3.20 *He left it dead, and with its head* – Le repela, y con su testa

El *Diccionario de sinónimos, ideas afines y contrarios* (1966, pág. 395) define el término ‘repelar’ como sinónimo de cercenar. Esta es la acción que comete el protagonista contra el monstruo para después tomar su cabeza como trofeo. Por eso aquí se resume *he left it dead* con *le repela* (lo deja muerto o, en este caso, descabezado). *Head* rima con *dead*. *Repela*, con *testa*. Los demás autores también realizan una traducción formal de este verso.

3.21 *He went galumphing back* – Triunpando él volvió

Galumphing es una combinación de ‘gallop’ y ‘triumphant’. Es bastante sencilla, incluso pudiendo traducirse como *galofante* (‘galopar y triunfante’), pareciéndose a sí a la original. Y es precisamente de esta manera como lo propone Torres (1984). Pero esta expresión abarca más de la mitad del verso de seis sílabas, por lo que aquí se presenta *triunpando*; (triunfante y galopando).

3.22 *And has thou slain the Jabberwock?* – ¿Y tú mataste al verblador?

Slain se traduce como el verbo matar, y el verso queda en tono de pregunta. El pronombre *thou*, que es un arcaísmo, se traduce como *tú*. Respetando el orden formal de las palabras, queda traducido de esa forma.

3.23 *Come to my arms my beamish boy!* – ¡Ven te abrazo, mi radioso!

La primera parte, *Come to my arms*, se traduce como *ven te abrazo*, sin cambiar la acción de que es el personaje el que va hacia su padre, y el abrazo se entiende como alguien que va a los brazos de otro; no se pierde nada. Pero en la segunda parte, la palabra *boy* queda englobada en *radioso*, que funciona como adjetivo del muchacho, incluyéndose aquí un efecto de cariño por parte del cuidador. *Beamish*

es, según el *Oxford English Dictionary* (1884), una variación de ‘beaming’ (radiante). Buckley (1984) propone *radioso*.

3.24 *O frabjous day! Callooh! Callay!* – ¡Fabuloso! ¡Jujú! ¡Jojó!

Aunque el *Oxford English Dictionary* ofrece una etimología válida para *frabjous*, en este artículo se propone otra, que quizá sea acertada. El OED propone ‘fair’ (hermoso) y ‘joyous’ (feliz). Ninguna de estas palabras presenta la ‘b’ de *frabjous*, por lo cual aquí se plantea ‘fabulous’ (fabuloso), ‘joyous’ y ‘marvelous’ (maravilloso), entendiendo que aquel es un día para celebrar. El término resultaría en *fabuloso* (fabuloso y maravilloso). Cabe mencionar que en algunas versiones filmicas de la novela, se traduce como *frabuloso*, lo cual deja a la palabra sin razón de ser al castellano.

Callooh! Callay! Se traduce como *juju! jojo!*, derivándose del ejemplo de Ojeda (1973) con *jujurujúu*.

3.25 *He chortled in his joy* – Risó en su alborozo

Carroll compone *chortled* al combinar ‘chuckle’ (risita) con ‘snort’ (bufar). Buckley (1984) propone *risotó*, lo cual deja en claro el ánimo con que el padre celebra la valiente acción de su hijo. En esta propuesta se expone *risó*, siendo una sílaba más corta y uniendo ‘risita’ y ‘resopló’, un sinónimo de ‘snort’. *Joy* no es traducido como alegría, sino como alborozo, un sinónimo de esta, rimando así con *radioso*.

Después de esto, se repite la primera estrofa, terminando así el poema:

EL VERBLADOR

*Fricuarde, y los visxibles tovs
girhuecavan en la vapa;*

*zarrables eran los borgovs,
perdos rast silbraban.*

¡Cúdate hijo, del Verblador!

¡Dientes muerden, garras presan!

Cúdate del ave JubJub

¡y el fhumrio Zarpresa!

Tomó él su espada vorpal:

*por mucho al manxmigo buscó—
 paró él bajo el tam-tamel
 y un buen rato pensó.
 Y en lo que asofio pensaba,
 el Verblador, de ojos llamear,
 rafpló a través del bosque Ulgués,
 burgojos dio al llegar.
 ¡Un, dos! ¡Un, dos! Y a través
 ¡la hoja vorpal tajó y hundió!
 Le repela, y con su testa
 triunpando él volvió.
 ¿Y tú mataste al Verblador?
 ¡Ven te abrazo, mi radioso!
 ¡Fabuloso! ¡Jujú! ¡Jojó!
 Risó en su alborozo.
 Fricuarde, y los visxibles tovs
 girhuecavan en la vava;
 zarrables eran los borgovs,
 perdos rast silbraban.*

4. CONCLUSIONES

Cuando se pretende mantener la rima y la métrica al traducir un poema, se llega a ver comprometido parte del contenido del mismo, en el afán de realizar un encuadramiento exacto de estos aspectos. Sabiéndose que ambas partes, tanto el contenido como la estructura, son importantes en la traducción de algunos poemas, ya sea porque sus características hacen parte del ambiente narrativo que se genera a su alrededor, o su aspecto visual va comprometido con lo que pretende transmitir —en el caso de los caligramas, por ejemplo—, algo como esto exige del traductor un gran conocimiento de su lenguaje y de las distintas palabras que lo componen, teniendo que recurrir a todo lo que tiene a su alcance para lograr una exactitud o al menos una cercana similitud de lo que se comunica. Entonces es cuando se vuelven de gran ayuda las traducciones que se realizaron en el pasado del poema “Jabberwocky”, que basa su complejidad no solo en el idioma y en las palabras inventadas, sino también en el contexto sociocultural e histórico que carga sobre sí mismo, que a veces no logra encontrar cabi-

da en los esquemas mentales de los hispanohablantes del siglo XXI. También es valiosa y facilitadora la aportación que hace Carroll, el cual permite guiar el resultado hacia un objetivo concreto. Pero en este caso preciso, en que también se incluyen los comentarios de un personaje como lo es Humpty Dumpty, es necesario dudar un poco. Él, en términos sencillos, dice que las palabras significan lo que él quiera que signifiquen. Por consiguiente, se entiende que los conceptos de las “palabras oscuras” que este nos ofrece podrían no ser realmente válidos. Es por esto que algunos de sus comentarios se diferencian de los que ofrece el autor, creando un distinguido juego de autor-personaje, donde el segundo tiene tanta conciencia como el primero, llegando a generar sus propios conceptos y convirtiéndolo en alguien del que no se puede confiar totalmente.

Es imprescindible aclarar que a esta propuesta no se le puede aplicar la ley del conteo métrico, ya que en inglés no existen las clasificaciones de palabras según su acento, sino que se maneja un sistema de sílabas largas y breves. Por consiguiente, no se pueden agregar o restar sílabas según la acentuación de la última palabra de cada verso de esta propuesta, ya que se pretendió trasponer los aspectos formales del poema en inglés. Inclusive, se intentó copiar el uso del pie métrico del texto original. Con respecto al pie yámbico del poema —el cual es un aspecto de la métrica que determina la sonoridad de los versos en las sílabas pares— en esta propuesta se logró tan sólo en los versos 1, 3, 15, 16, 17, y 20. Curiosamente, surgieron otros versos en los que se intercalaban las sonoridades en las sílabas impares. Estos son los versos 4, 6, 19 y 22. A esto se le llama *troqueo*, y no tiene pertinencia en este poema, pero es verosímil mencionarlo, debido a que la lengua castellana funciona con acentuaciones de distinta clasificación (agudas, graves, esdrújulas), en lugar de solo tratarse de sílabas largas y breves como ya se mencionó con el inglés o incluso el latín. Por esto en los demás versos la sonoridad se rompe y cambia de sílabas pares a impares o viceversa.

Mantener estos rasgos no se convierte en un problema, en realidad, son algo enriquecedor, no solo para la traducción, sino también para quien traduce, porque demuestra los alcances de la capacidad humana para traspasar las

barreras de los lenguajes, probando que se puede llegar a emular un determinado texto, –lo más cerca posible–, a otro idioma con una estructura lingüística diferente.

Finalmente, se puede decir que el argumento de Eduardo Stilman queda parcialmente descartado, ya que sí es posible traducir las obras de Lewis Carroll –quizá no todas, pero sí algunas de ellas– de tal forma que le permita disfrutar al lector hispano de las jeringonzas originales mediante una adaptación de significados, dando paso a traducir otros poemas conocidos de este autor, como *The walrus and the carpenter* y los muchos acrósticos que realizó, de esta misma forma.

5. OBRAS PRIMARIAS

- Carroll, L. (1871). *Through the looking - glass and what Alice found there*. Londres: Macmillan and Co.
- Carroll, L. (1876). *The hunting of the Snark*. Londres: Macmillan Publishers.
- Carroll, L. (1893). *Sylvie and Bruno concluded*. Londres y Nueva York: Mcmillan Publishers.
- Carroll, L. (1944). *En el mundo del espejo. Il. John Tenniel*. (M. Manent, Trad.) Barcelona: Juventud.
- Carroll, L. (1968). *Cuando Alicia atravesó el espejo*. (E. Stilman, Trad.) Buenos Aires: Brújula.
- Carroll, L. (1972). *Alicia en el país de las maravillas. Al otro lado del espejo. Il. Jhon Tenniel*. (A. de Alba, Trad.) México: Porrúa.
- Carroll, L. (1973). *Alicia a través del espejo. Il. John Tenniel*. (J. Ojeda, Trad.) Madrid: Alianza.
- Carroll, L. (1981). *Alicia a través del espejo. Il. John Tenniel*. (L. Maristany, Trad.) Barcelona: J.R.S.
- Carroll, L. (1984). *Las aventuras de Alicia. Il. John Tenniel*. (R. Buckley, Trad.) Madrid: Anaya.
- Carroll, L. (2005). *Cuando Alicia atravesó el espejo. Il. de Gustavo Roldán*. (G. Montes, Trad.) Buenos Aires: Colihue.
- Carroll, L. (2011). *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí. Il. Peter Kuper*. (T. Barba, & A. Barba, Trads.) Madrid: Sexto piso.
- Carroll, L. (2013). *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí. Il. Franciszka Themerson*. (A. Ehrenhaus, Trad.) Valencia: Media Vaca.

- Carroll, L. (2015). *Alicia a través del espejo. Il. Robert Ingpen*. (A. Antøn, Trad.) Barcelona: Blume.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Balbuena Torezano, M. (2012). Entre la filología y la traducción: la labor del traductor literario. En M. Pfeiffer, T. Vinardell, & A. Montané, *Was mich wirklich interessiert. Homenatge a Jordi Jané* (págs. 37-46). Córdoba, España: Girona: Documenta Universitaria.
- Bernal Chávez, J. (2011). Las voces de germanía en los diccionarios de la Real Academia Española. *Revista Hojas y Hablas*(8), 160-164.
- Camacho, L. (1998). Jabberwocky: ¿se puede traducir el sinsentido? *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 36(88), 457-465.
- Cancelas Ouviña, P. (1997). Humpty-Dumpty y sus amigos nos visitan: el “nonsense” en el aula de inglés. *Actas del I Simposio Internacional de Didáctica de la Lengua y Literatura L1 y L2* (págs. 18-30). Córdoba: Universidad de Córdoba.
- D’auria, R. (1980). La problemática de traducir “Jabberwocky”. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades*(6), 14-27. Obtenido de Seminario Multidisciplinario de Información y Documentación José Emilio González.
- Eco, U. (2008). *Decir casi lo mismo: la traducción como experiencia*. Barcelona: Lumen.
- Fernández-Miranda-Nida, M. (Febrero de 2017). Lengua y cultura en la obra de Eugene A. Nida, La equivalencia dinámica: críticas y defensores. *Entreculturas*(9), 23-35.
- Figueroa Rodego, J. (Febrero de 1992). Edward Lear: «Nonsense» y melancolía. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 5(36), 48-51.
- Gardner, M. (1984). *Alicia anotada*. (F. Torres Oliver, Trad.) Madrid: Akal.
- Gardner, M. (2000). *The annotated Alice: the definitive edition*. Nueva York: W. W. Norton & Company.
- Hofstadter, D. (1987). *Un Eterno y Grácil Bucle*. (M. Usabiaga, & A. López Rousseau, Trads.) Barcelona: Tusquets Editores.
- Hurtado Albir, A. (1996). La traductología: lingüística y traductología. *TRANS: Revista de Traductología*, 1, 151-160. doi:http://dx.doi.org/10.24310/TRANS.1996.v0i1.2286

- Hurtado Albir, A. (2001). *El método traductor*. España: Cátedra.
- Ibarretxe Antuñano, I. (2020). Ideófonos y poesía. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*(Número extraordinario 7), 411-425.
- López Guix, J. (2017). Doce versiones del «Jabberwocky» de Lewis Carroll: una propuesta de valoración poética. *Estudios de Traducción*, 7, 49-75. doi:http://dx.doi.org/10.5209/ESTR.57448
- Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Oxford y Nueva York: Pergamon Press.
- Nida, E. A. (2012). Toward a Science of Translation with Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translation. En E. A. Nida, *Sobre la traducción* (pág. 488). Madrid: Cátedra.
- Nord, C. (2009). El funcionalismo en la enseñanza de traducción. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, 2(2), 209-243.
- Noss, P. (1985). The ideophone in Bible translation: Child or stepchild. *The Bible Translator*, 36(4), 423-430.
- Pamies Bertrán, A. (1990). Métrica y traducción de textos poéticos. En M. Raders, & J. Conesa (Ed.), *II Encuentros Complutenses en torno a la traducción: 12-16 de diciembre de 1988* (págs. 197-202). Madrid: Editorial Complutense.
- Partridge, E. (1950). The Nonsense Words of Edward Lear And Lewis Carroll. En E. Partridge, *Here, There, and Everywhere: Essays upon Language* (págs. 162-188). Londres: Hamish Hamilton.
- Pérez Romero, C. (2007). Problemas de la traducción poética: Juan Ramón Jiménez en inglés. *Anuario de Estudios Filológicos*, 30, 281-300.
- Pey Estrany, S., & Ruiz Calonja, J. (1966). *Diccionario de sinónimos, ideas afines y contrarios*. Barcelona: Teide.
- Quintana, J. (Julio de 1998). Recopilación de obras de Lewis Carroll traducidas a los idiomas y dialectos de España. *NÚMEROS: Revista Didáctica de las Matemáticas*, 34, 73-76.
- Reiss, K., & Vermeer, H. (1996). *Fundamentos para una teoría general de la traducción*. (C. M. de León, & S. García Reina, Trads.) Madrid: Akal.
- S.S. ASOCIADOS. (1984). *Maestros de la literatura universal: España (1)* (Vol. 5). Bogotá: Oveja Negra.
- Simpson, J., Weiner, E., & Murray, J. (1884). *A New English Dictionary on Historical Principles*. (J. Murray, Ed.) Oxford: Oxford University Press.
- Sinclair, C. (1839). *Holiday house: a series of tales*. Edimburgo: William Whyte and Co.
- Tigges, W. (1988). *The Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi.
- Tur, J. (1974). Sobre la teoría de la traducción. *Thesaurus*, 39(2), 297-315.
- Valen, F. R. (2017). *El concepto de la equivalencia en la traducción del lenguaje jurídico especializado y su terminología: Un estudio de la problemática de la equivalencia a nivel de palabra en la traducción de términos jurídicos*. Bergen: Universidad.
- Vidal Oliveras, P. (2016). *Alicia a través del nonsense: la manifestación del absurdo en el lenguaje de Lewis Carroll a partir de los juegos lingüísticos y la poesía*. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra.



Entreculturas 11 (2021) pp. 85-104 — ISSN: 1989-5097

LA FORMACIÓN EN TRADUCCIÓN EN MÉXICO: DOCUMENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIO

Translation Training in Mexico: Documentation and Analysis of Study Programs

 Héctor Libreros Cortez
 María del Pilar Ortiz Lovillo
Universidad Veracruzana (México)

Recibido: 13 de julio de 2020

Aceptado: 28 de septiembre de 2020

Publicado: 27 de febrero de 2021

ABSTRACT

This article analyses the translation training scenario in Mexico. Emphasis is placed on the localization and study of translation programs and related areas, for example, undergraduate and graduate degrees in languages. This qualitative and explanatory case study is based on didactics of translation and educational research. Data analysis was carried out using a variety of information about different programs of Mexican public and private institutions. The results show the diversity in translation training in Mexico and its opportunity areas.

KEYWORDS: training, translation, languages, teaching, learning.

RESUMEN

En el presente artículo se analiza el escenario de la formación en traducción en México. Se hace énfasis en la localización y el estudio de los programas de estudios de traducción y áreas afines, por ejemplo, las licenciaturas y posgrados en lenguas. En este estudio de caso cualitativo y explicativo se emplea literatura especializada en didáctica de la traducción e investigación educativa. El análisis de los datos se llevó a cabo con el apoyo de la información obtenida de diversos programas de distintas instituciones mexicanas públicas y privadas. Los resultados evidencian la diversidad de la formación en traducción en México y sus áreas de oportunidad.

PALABRAS CLAVE: formación, traducción, lenguas, enseñanza, aprendizaje.

1. INTRODUCCIÓN

En este artículo se presentan resultados parciales de dos investigaciones sobre la enseñanza y el aprendizaje de la traducción en México. La primera de ellas hace énfasis en la adquisición de la competencia traductora en estudiantes mexicanos y culminó en el año 2019¹. La segunda investigación² se encuentra en proceso y se tiene planeado que concluya en 2023. Este último estudio tiene como objetivo analizar la construcción de los saberes en traducción en estudiantes mexicanos que aprenden a traducir del inglés y francés al español. Al recabar la documentación pertinente para las investigaciones antes señaladas se logró identificar la escasa existencia de información sobre la formación en traducción en México, lo cual nos motivó a emprender una búsqueda detallada que nos proporcionara pistas para comprender, en mayor medida, la situación de la enseñanza y el aprendizaje de la traducción en el país. En específico, reflexionar sobre la presencia, la ausencia y la distribución de programas vinculados con la formación traductológica mediante un trabajo descriptivo centrado en un panorama situado.

2. LA PRESENCIA DE LA TRADUCCIÓN EN LAS UNIVERSIDADES

La traducción es una práctica que ha permitido la comunicación entre culturas desde tiempos remotos, por lo tanto, ha sido de gran relevancia para el progreso de la sociedad. Delisle y Cloutier (1995) señalan que esta actividad lingüís-

tico-cultural surgió a la par de la escritura y la historia. Es decir, sus orígenes son milenarios. No obstante, la instauración de recintos académicos especializados en traducción es relativamente reciente. Caminade (1995) indica que la enseñanza y el aprendizaje en traducción e interpretación en Europa del Este se remite a las décadas de 1940 y 1950. Posterior a estas fechas, la formación en traducción muestra un incremento significativo que perdura hasta el año 2000.

Por su parte, Tricás (2003) señala que los espacios para la formación de traductores datan de mediados del siglo XX y surgen de la necesidad de contar con traductores profesionales. Por otro lado, *el Libro blanco, Título de Grado en Traducción e Interpretación de la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA)* (2004) considera que la creación de instituciones centradas en la formación en este campo de estudios se vincula con la II Guerra Mundial y el aumento de traducciones fue posterior a este hito histórico.

En esta misma línea, Hurtado (2019: 4), durante el *Foro Internacional sobre Estudios de Traducción e Interpretación* organizado por la Universidad Veracruzana, indicó que los primeros recintos académicos orientados a la traducción e interpretación fueron: “Heidelberg (1930), Ginebra (1941), Moscú (1942), Viena (1943), Graz (1946), Innsbruck (1946), Germesheim (1947), Saarbrücken (1948), Washington (1949), Trieste (1954), París (1949, 1957)”. Cabe agregar que, en España, la primera institución orientada a la enseñanza y aprendizaje de la traducción fue el Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid, el cual fue fundado en 1974 (ANECA, 2004; Centro Virtual Cervantes, s.f.).

Por otro lado, en América Latina, también se crearon instituciones orientadas a la formación en traducción. Ortiz (2017: 75) reconoce que estos centros datan del siglo XX y se establecieron en: “Argentina (1945), Uruguay (1954), México (1966), Cuba (1968), Chile (1971) y Venezuela (1974), los cuales fueron seguidos por otros en países como Colombia, Costa Rica y Guatemala, amén de los muchos fundados en Brasil”. No obstante, el artículo de este autor no proporciona mayores detalles sobre dichos recintos académicos, lo cual impide explorar el establecimiento y desarrollo de estos espacios educativos.

¹ Para más información véase Libreros, H. (2019). *La adquisición de la competencia traductora en la Facultad de Idiomas de la Universidad Veracruzana*. (Tesis de maestría inédita) Instituto de Investigaciones en Educación, Universidad Veracruzana. México. Recuperado de https://www.uv.mx/iie/files/2019/04/Tesis_Hector-LC-_-15.03.19.pdf

² Se trata de una investigación doctoral intitulada *La construcción de los saberes en la traducción: el caso de la Universidad Autónoma de Querétaro*, la cual inició en agosto de 2019 y se lleva a cabo en la Universidad Veracruzana, México y la Universidad de Amberes, Bélgica. En ella se trabajan aspectos relacionados con la enseñanza-aprendizaje de la traducción en México centrados en un caso particular.

En la misma secuencia, Durieux (2005) examina la enseñanza y el aprendizaje de la traducción en múltiples centros a nivel global e identifica dos tipos de traductores, los primeros cuentan con estudios universitarios en traducción con una duración de entre 4 y 5 años y son altamente aptos para un empleo calificado. Por otro lado, están los *otros*, de los cuales no proporciona detalles. Se interpreta que estos traductores carecen de las calificaciones provenientes del sistema educativo.

En relación con el punto anterior, Pym (2012) registra tres niveles de formación en traducción que presenta ciertas similitudes con la propuesta de Durieux (2005). El primero, hace referencia a un aprendizaje empírico, puesto que una gran cantidad de traductores se ha formado de esta manera, dada la carencia de educación formal en traducción. El segundo nivel, se relaciona con la formación mediante cursos cortos de traducción³, con una duración de 6 meses a 1 año, mientras que el último nivel, se centra en programas que tienen una mayor extensión, por ejemplo, las licenciaturas y maestrías. Este tipo de programas se remite, en su mayoría, a mediados del siglo XX; no obstante, alcanzan su auge a finales de la década de 1980 e inicios de 1990 (Caminade, 1995; Pym, 2012).

En la actualidad, las licenciaturas y posgrados en traducción se encuentran presentes en distintas partes del mundo y resultan de utilidad para trazar una línea académica y/o laboral. Meinster (2016) apunta a que los estudiantes de traducción durante su formación desarrollan una identidad útil para el campo profesional. Por su parte, Durieux (2005) permite identificar que la escuela de traducción influye en el desarrollo profesional del futuro traductor, puesto que algunas instituciones se encuentran mayormente orientadas a realizar determinados tipos de traducción. Esto a su vez, se relaciona con el contexto y las necesidades del país o la ciudad en cuestión.

³ Al respecto, Angeletti (2012: 2) "indica que el objetivo de muchos de estos cursos cortos y talleres radica en el entrenamiento y no en la educación. Cubren un conjunto vasto de temas que van desde el uso de una aplicación de software específico hasta la manera de ejercitar la propia memoria."

3. EL ENTRAMADO METODOLÓGICO

La metodología de la investigación es cualitativa y se encuentra orientada a describir y explicar la situación que ocurre en un contexto geográfico situado. Con base en lo anterior, se reconoce que el trabajo es un estudio de caso explicativo (Baxten y Jack 2008; Yin, 2003). El muestreo empleado fue no probabilístico, intencional (López, 2004). La atención se centró en distintos planes de estudio y mallas curriculares de determinados programas orientados de forma directa o parcial a la traducción, algunos de ellos habían sido identificados previamente en Libreros (2019). Sin embargo, se descubrieron nuevos programas de estudio. El análisis se centró en identificar y estudiar:

1. Las licenciaturas y posgrados en traducción;
2. Las licenciaturas y posgrados en lenguas extranjeras, lingüística y campos afines, con líneas o áreas de especialización en traducción y/o con cursos de traducción;
3. La presencia de la traducción en las universidades interculturales;
4. Los diplomados en traducción.

Para lograr lo anterior se tomaron en consideración a las universidades públicas federales; las universidades públicas estatales y las universidades interculturales que dependen de la Subsecretaría de Educación Superior (SES) de la Secretaría de Educación Pública (SEP)⁴, dado que estos espacios formativos cuentan con áreas académicas en Humanidades y/o Ciencias Sociales, que a su vez albergan facultades, institutos, colegios o departamentos, algunos de ellos especializados en lenguas nacionales y/o extranjeras y traducción.

Asimismo, se consultaron los portales oficiales de distintas instituciones de educación superior privadas, dependencias gubernamentales, asociaciones civiles, entre otras. Cabe mencionar que determinadas universidades públicas y priva-

⁴ Esta secretaría se encuentra encargada de la educación del país. Véase <https://www.gob.mx/sep>

das no muestran información detallada sobre sus programas de estudio, su estructuración y cursos, razón por la cual no fueron consideradas en el estudio. Esto abre la posibilidad de contar con mayor presencia de la traducción en el país.

Por otro lado, es importante resaltar que el presente artículo concibe la construcción y no la recolección de los datos, esto con base en la postura teórico-metodológica de Díaz de Rada (2011: 283-284) que indica que “los datos no se reco-gen, se producen [...] porque es el investigador con sus procedimientos [...], quien les confiere existencia”. A partir de reflexionar en lo anterior, se reconoce que la construcción de los datos se llevó a cabo mediante el diálogo y la confrontación de tres puntos: 1. La información recolectada; 2. La teoría proveniente de la didáctica de la traducción y 3. Los datos existentes sobre la formación traductológica en México.

4. LA TRADUCCIÓN EN LAS UNIVERSIDADES EN MÉXICO

En el contexto mexicano, la documentación de determinados programas de traducción y lenguas y/o literatura, que cuentan con estudios en traducción, ha sido expuesta en las investigaciones de Basich (2012); Ortiz y Figueroa-Savedra (2014); Sánchez-Borzani (2018); Valdez-Gutiérrez (2018)⁵ y Villegas-Salas (2019). Estos trabajos resultan de gran utilidad para trazar, en cierta medida, un panorama de la enseñanza y el aprendizaje de la traducción en la República Mexicana. En ellos, se puede apreciar la labor de instituciones públicas y privadas por la formación traductológica. No obstante, al revisar estas propuestas teórico-metodológicas y al contar con datos provenientes de Libreros (2019) se descubrió que la presencia de la traducción en los recintos académicos de México es aún más diversa y posee ciertas particularidades, las cuales se presentan a continuación.

⁵ Durante la realización del presente artículo se encontró la investigación intitulada *El traductor en Baja California* de Valdez-Gutiérrez (2018), en la cual se abordan los programas de licenciatura y posgrado en traducción. De igual manera, los programas de lenguas extranjeras en el país, puntos análogos del presente estudio, con los cuales se ha podido realizar una comparación de información.

4.1 Los programas de traducción en las universidades públicas en México

Los Estados Unidos Mexicanos poseen una vasta extensión geográfica, se encuentran conformados por 31 estados y su capital, la Ciudad de México (CDMX). Cada una de estas entidades federativas cuenta con universidades públicas, algunas de ellas tienen un carácter estatal y otras uno federal. De igual forma, existen otros recintos académicos, ya que el país posee una amplia gama de instituciones de educación superior (IES). No obstante, a pesar de lo anterior solo se identificaron dos licenciaturas en traducción en universidades públicas en el país y se encuentran en la Universidad Autónoma de Baja California (UABC), que se ubica en el norte de la República Mexicana, y en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)⁶, que tiene su campus central en CDMX.

El programa de la UABC es pionero en la enseñanza y aprendizaje de la traducción en México a nivel licenciatura. Esta universidad contó en 1991 con un programa técnico en traducción inglés-español y a partir de 1996 con una licenciatura en traducción (UABC, 2019; Valdez-Gutiérrez, 2018), la cual perdura, de forma exitosa, hasta la actualidad. De acuerdo con Valdez-Gutiérrez (2018) esta licenciatura es la que posee mayor demanda, a nivel estatal, en la Facultad de Idiomas de la UABC. Esta autora señala que, durante el primer semestre de 2018, la institución contaba con 775 estudiantes inscritos a este programa educativo en tres sedes: Mexicali con 189; Tijuana con 401; y Ensenada con 185. Asimismo, reconoce el aumento de la matrícula, puesto que, en el segundo semestre del año 2012, el programa contaba con un total de 366 estudiantes distribuidos en los tres campus antes señalados (Cfr. Valdez-Gutiérrez, 2018).

⁶ Esta universidad es la más grande e importante del país. Cuenta con presencia en distintos puntos de México, así como en el extranjero. De acuerdo con el ranking *QS World University Rankings 2021* se posiciona en el lugar número 100 de las mejores universidades del mundo. Cfr. <https://www.topuniversities.com/university-rankings/world-university-rankings/2021> (Consultado el 30 de junio de 2020).

La licenciatura en traducción de la UNAM es más reciente, ya que la aprobación del programa se llevó a cabo en 2017 (UNAM-ENALLT, 2018). Esta licenciatura se imparte en la Escuela Nacional de Lenguas, Lingüística y Traducción (ENALLT) que se encuentra en el campus de Ciudad Universitaria en la CDMX. En 2020, la Extensión San Miguel de Allende de la Escuela Nacional de Estudios Superiores (ENES) Unidad León de la UNAM, ubicada en el estado de Guanajuato ha ofertado por vez primera esta licenciatura.

De manera similar, el número de posgrados en instituciones públicas también es reducido, ya que solo se cuenta con una especialidad y tres maestrías. La Especialidad en Traducción e Interpretación de la UABC data de 2009 (UABC, 2019) y la Maestría en Traducción del Colegio de México (COLMEX) de 2004. Esta última tiene como antecedente el Programa para la Formación de Traductores (PFT) que tuvo generaciones de 1974 a 2004 (CELL-COLMEX, 2012). Cabe agregar que el PFT brindó a una gran cantidad de personas la oportunidad para convertirse en traductores profesionales.

Por otro lado, también se encuentran la Maestría en Traducción e Interpretación de Lenguas Indígenas y la Maestría en Lengua, Literatura y Traducción, ambas pertenecientes a la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO). Estos programas son aún más recientes en comparación con los antes señalados. El primero

de ellos preparó su convocatoria de inscripción en 2019 (UABJO, 2019a) mientras que el segundo inició clases en agosto del mismo año (UABJO, 2019b). Es decir, la primera generación está próxima a egresar.

Cabe añadir que, Valdez-Gutiérrez (2018) señalaba que hasta ese periodo en México no se contaba con programas de doctorado en traducción, situación que no ha cambiado en la actualidad ni siquiera en las universidades privadas; lo cual podría considerarse como un área de oportunidad para las IES con facultades, institutos y/o centros de investigación orientados al campo lingüístico y traductológico.

La información antes proporcionada permite identificar que las licenciaturas y maestrías en traducción del país son literalmente recientes. Su temporalidad se ajusta, en cierta medida, a lo ya expuesto por Caminade (1995) y Pym (2012) respecto al incremento de programas de traducción en 1980 y 1990. Si bien, la formación pública en traducción en México tiene como antecedente el PFT del COLMEX que data de 1974 (CELL-COLMEX, 2012); la primera licenciatura ofertada por una universidad pública se logra hasta 1996 (UABC, 2019).

Como se ha señalado con anterioridad, los programas de traducción de orden público en el país son pocos, se podría mencionar que su auge se alcanza hasta los años 2000, por lo tanto, se espera que en las próximas décadas siga en ascenso. A continuación, se muestra una tabla que presenta los programas de traducción antes señalados.

TABLA 1. Programas en traducción en IES públicas en México. Elaboración propia con base en la información de las IES antes señaladas

ENTIDAD FEDERATIVA	IES	LICENCIATURA	POSGRADO
Baja California	UABC	Licenciatura en Traducción	Especialidad en Traducción e Interpretación
CDMX	UNAM	Licenciatura en Traducción	
	COLMEX		Maestría en Traducción
Guanajuato	UNAM	Licenciatura en Traducción	
Oaxaca de Juárez	UABJO		Maestría en Traducción e Interpretación de Lenguas Indígenas Maestría en Lengua, Literatura y Traducción

Ortiz y Figueroa (2014) reconocieron, hace seis años, que la CDMX y el estado de Jalisco, específicamente Guadalajara, eran puntos centrales en la formación y titulación en traducción en el país. No obstante, estos autores contemplaron solo a determinadas IES públicas y privadas de México. Como se muestra en la tabla 1, el presente estudio logró identificar que los programas de traducción pertenecientes a las IES públicas están concentrados en cuatro zonas clave del país: Baja California, CDMX, Oaxaca y San Miguel de Allende, Guanajuato. Uno de los puntos afines entre estos lugares es la necesidad de la comunicación en diferentes lenguas nacionales y/o extranjeras y la traducción, ya sea por política, turismo, educación y comercio, por mencionar algunos.

Es importante comentar que el estado de Baja California conserva una relación constante con los Estados Unidos de América, específicamente con California. De este modo, la integración de las economías conlleva una necesidad de traducción profesional que la universidad intenta satisfacer. La interacción entre estos espacios geográficos es social, política, económica y lingüística, incluso podría identificarse la existencia de una realidad bicultural en Tijuana, la ciudad con mayor población e índice de cruces migratorios en Baja California (Valdez-Gutiérrez, 2018).

Por otro lado, la CDMX es el centro financiero, político y académico del país. Asimismo, es una de las ciudades más pobladas del mundo. De acuerdo con Fernández-Acosta (2018: 16) quien trabajó en la *Encuesta nacional del perfil del traductor en México*⁷ señala que:

Nuestro estudio muestra que 56% (268 traductores) reside en la Ciudad de México, capital política, administrativa y económica del país. 6% (30) reside en Jalisco, donde se encuentra la sede del capítulo de Occidente de la Organización Mexicana de Traductores (OMT) y otro 6% (30) en el Estado de México; 4% en Nuevo León (19) y otro 4% (17) en Baja Ca-

lifornia Norte, donde en 2005 se crea e imparte la primera licenciatura en traducción en una universidad pública (UABC); 3% en Querétaro (16).

Esta información se relaciona con lo ya señalado por Ortiz y Figueroa-Saavedra (2014) sobre la importancia de la CDMX y de Guadalajara en torno a la formación en traducción en la República Mexicana. Fernández-Acosta (2018) añade que, en estas dos grandes ciudades, así como en Monterrey y Toluca, se concentra la mayor cantidad de firmas dedicadas a la traducción en el país. Cabe subrayar que Toluca y Ciudad de México pertenecen a la zona metropolitana del Valle de México.

En otro orden de ideas, Oaxaca es un estado ampliamente reconocido por su cultura y diversidad étnica. Kleinert y Stallaert (2018: 13-14) indican que esta entidad federativa “ocupa el primer lugar a nivel nacional de hablantes de lenguas indígenas con un total de 1 millón 227 mil 660 según el conteo intercensal de 2015”. Sin embargo, la investigación de estas autoras permite reconocer que todavía existe trabajo por realizar en torno a la traducción e interpretación en lenguas indígenas, ya que señalaban que hasta el año 2018 no había “centros permanentes donde se ofrezcan formaciones para intérpretes y traductores de lenguas indígenas nacionales” (Kleinert y Stallaert, 2018: 25), lo cual cambió en el año 2019 con la Maestría en Traducción e Interpretación de Lenguas Indígenas de la UABJO. Sin embargo, es necesario tener presente la importancia de implementar licenciaturas en traducción e interpretación en lenguas extranjeras y nacionales en esta zona del país.

Por otra parte, se encuentra San Miguel de Allende que, como se señaló anteriormente cuenta con la licenciatura en traducción más reciente de la República Mexicana. Esta ciudad del estado de Guanajuato es uno de los puntos turísticos más destacados de la nación y desde 2008 fue nombrada Patrimonio Mundial de la Humanidad por la UNESCO (SECTUR, 2015).

Para finalizar este apartado es necesario subrayar que además de los programas en traducción de la UABC no se encontraron otras licenciaturas o posgrados en traducción en las IES públicas en otros estados fronterizos del nor-

⁷ Esta encuesta recabó información de 477 traductores que residen en la República Mexicana.

te o del sur del país, aunque dos de los países vecinos de México, Belice y los Estados Unidos de América, utilizan el inglés en la comunicación cotidiana. Valdez-Gutiérrez (2018) identificó distintos programas públicos y privados en lenguas extranjeras en estados de la frontera norte: Chihuahua, Coahuila, Nuevo León, Sonora y Tamaulipas. Sin embargo, solo una de estas licenciaturas cuenta con una orientación en traducción e interpretación y se oferta en una institución privada en Tamaulipas. Un panorama similar ocurre en el sur del país, punto que se abordará a mayor profundidad más adelante al analizar los programas en lenguas extranjeras.

4.2 Los programas de traducción en universidades privadas en México

La situación de la enseñanza y el aprendizaje de la traducción en IES privadas no es muy diferente al contexto de la

educación pública. Ortiz y Figueroa-Saavedra (2014); Sánchez-Borzani (2018); Valdez-Gutiérrez (2018) y Villegas-Salas (2019) enuncian determinados programas pertenecientes a la iniciativa privada en sus investigaciones; el presente artículo coincide con estos autores en algunas licenciaturas y posgrados en traducción. No obstante, se añaden nuevos programas presentes en distintos puntos del país.

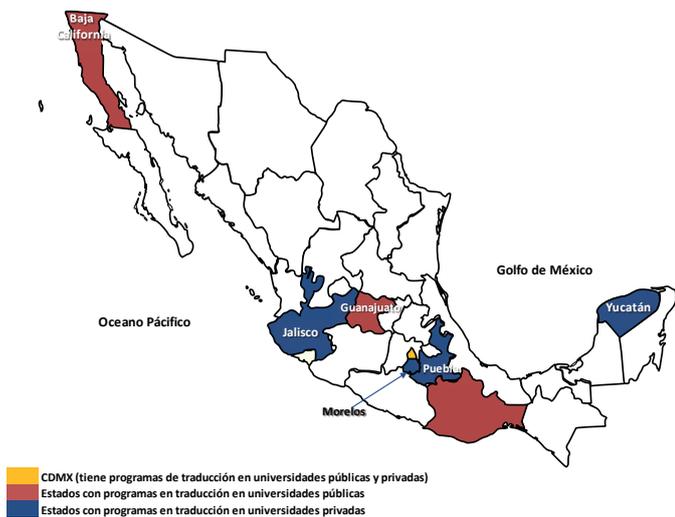
En el estudio se identificaron una licenciatura en traducción, una licenciatura en interpretación y cuatro licenciaturas con énfasis en traducción e interpretación. De igual forma, tres especialidades y tres maestrías. Lo cual permite reconocer un panorama, un poco más amplio en comparación con las IES públicas. Asimismo, una presencia más marcada de la formación en interpretación y la existencia de programas centrados en determinadas áreas de los estudios de la traducción, por ejemplo, la terminología y la traducción técnica. A continuación, se presenta una tabla que muestra mayores detalles de lo antes señalado.

TABLA 2. Programas en traducción en IES privadas en México. Elaboración propia con base en la información de las IES antes señaladas

ENTIDAD FEDERATIVA	IES	LICENCIATURA	POSGRADO
CDMX	Instituto Superior de Interpretes y Traductores (ISIT)	Licenciatura en Traducción	Especialidad en Terminología
	Universidad Tecnológica Americana (UTECA)	Licenciatura en Interpretación	Especialidad en Traducción
	Universidad Intercontinental (UIC)	Licenciatura en Interpretación y Traducción	Técnica
	Sistema Harvard Educativa SC (SHE)	Licenciatura en Traducción, Localización e Interpretación	
		Licenciatura en Interpretación y Traducción	
Morelos	Angloeducativo Centro de Idiomas	Licenciatura en Traducción e Interpretación del Inglés	Especialidad en Traducción Técnica Inglés-Español
Jalisco	Universidad Autónoma de Guadalajara (UAG)		Maestría en Traducción e Interpretación Inglés-Español
Puebla	Universidad Madero Puebla (UMAD)		Maestría en Interpretación y Traducción
Yucatán	Tecnología Turística Total A. C. (TTTAC)		Maestría en Competencias Traductoras

Como se puede observar en la tabla anterior, la CDMX tiene la oferta más diversificada y es posiblemente el único espacio geográfico del país que cuenta con licenciaturas en traducción tanto en la educación pública como privada. Situación que no ocurre con el resto de las entidades federativas, ya que los estados con programas de traducción en IES privadas no son los mismos que aquellos con programas de traducción en IES públicas, por lo tanto, podría intuirse que las universidades privadas subsanan la carencia principalmente de posgrados en traducción en determinados puntos del país. Sin embargo, incluso si se toman en consideración los programas de universidades públicas y privadas varios estados de la República Mexicana siguen sin contar con licenciaturas y posgrados en traducción. A continuación, se muestra una figura que ilustra lo antes señalado.

FIGURA 1. Programas de traducción en México. Elaboración propia



La figura 1 permite identificar que los programas de traducción en IES públicas y privadas se concentran en ocho de las 32 entidades federativas del país. Lo cual equivaldría a una cuarta parte del territorio nacional. Otro punto por resaltar es que además de no identificar programas

de traducción en distintos estados fronterizos, tampoco se encontraron en determinados estados con alta demanda turística, por ejemplo: Baja California Sur, Nayarit, Guerrero y Quintana Roo. La figura anterior muestra algunos de los programas de formación en traducción en México; no obstante, la enseñanza y el aprendizaje de la traducción en la República Mexicana no se limita solo a estos programas, dado que se presentan en otros espacios universitarios, como se muestra a continuación.

4.3 La traducción en programas del área de humanidades

Como se ha mencionado con anterioridad, la formación en traducción en México no solo se lleva cabo en los programas de traducción. Ortiz y Figueroa-Saavedra (2014); Valdez-Gutiérrez (2018) y Villegas-Salas (2019) identifican que la enseñanza y el aprendizaje de la traducción se presenta en distintos programas en lenguas extranjeras y literaturas del país. El presente artículo coincide con estas investigaciones; no obstante, identificó que la traducción también se efectúa dentro de determinadas licenciaturas y posgrados públicos orientados a la lingüística e investigación educativa. La presencia es más marcada a nivel licenciatura. Sin embargo, en algunas maestrías y doctorados también cultivan la traducción mediante líneas de investigación o cursos de traducción (Véase Tabla 3).

A nivel licenciatura, la traducción se presenta de dos maneras: 1. Mediante cursos de traducción y 2. Como línea terminal o de especialización en un programa de lengua extranjera, literatura y/o lingüística aplicada. El análisis de la información permitió identificar que en 15 programas universitarios de determinadas IES públicas se enseña y aprende a traducir mientras que en siete IES públicas se cuenta con una línea terminal y/o especialización en traducción. Lo anterior se refleja de manera más explícita en la siguiente tabla.

TABLA 3. Programas de humanidades vinculados con la traducción.
Elaboración propia con base en la información de las IES antes señaladas

ENTIDAD FEDERATIVA	IES	LICENCIATURA CON CURSOS EN TRADUCCIÓN (CT) Y/O UNA LÍNEA TERMINAL EN TRADUCCIÓN	POSGRADO CON CURSOS EN TRADUCCIÓN (CT) Y/O UNA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN DONDE SE CULTIVA LA TRADUCCIÓN
Aguascalientes	Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA)	Licenciatura en Docencia de Francés y Español como Lenguas Extranjeras (CT)	
Baja California	Universidad Autónoma de Baja California (UABC)		Maestría en Lenguas Modernas (línea: Lingüística aplicada, discurso y sociolingüística) Doctorado en Ciencias del Lenguaje (línea: Lenguas, textos y contextos)
Campeche	Universidad Autónoma del Carmen (UNACAR)	Licenciatura en Lengua Inglesa (con especialización en Traducción)	
Chiapas	Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH)	Licenciatura en Lenguas Internacionales (con área de Traducción e Interpretación)	
Chihuahua	Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH)	Licenciatura en Lengua Inglesa (CT)	
CDMX	Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)	Licenciatura en Lengua y Literatura Modernas (Inglesas, Francesas, Alemanas, Italianas y Portuguesas) (con área en traducción) Licenciatura en Literatura Intercultural (CT) Licenciatura en Letras Clásicas (CT)	Maestría en Letras (Literatura Comparada) (línea: Estudios de traducción) Doctorado en Letras (línea: Traducción y edición crítica de clásicos griegos y latinos) Maestría y Doctorado en Lingüística (línea: Traducción literaria y estilística)
	Colegio de México (COLMEX)		Doctorado en Lingüística (línea: Traducción, lingüística e interculturalidad)
Durango	Universidad Juárez del Estado de Durango (UJED)	Licenciatura en Docencia de la Lengua Inglesa (CT)	
Estado de México	Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx)	Licenciatura en Lenguas (con énfasis en traducción del inglés y/o francés)	
Guerrero	Universidad Autónoma de Guerrero (UAGro)	Licenciatura en Enseñanza del idioma Inglés (CT)	
Jalisco	Universidad de Guadalajara (UdeG)	Licenciatura en Didáctica del Francés como Lengua Extranjera (CT) Licenciatura en Docencia del Inglés como Lengua Extranjera (CT)	Maestría Interinstitucional en <i>Deutsch als Fremdsprache</i> : Estudios Interculturales de Lengua, Literatura y Cultura Alemanas (CT) Maestría en Lingüística Aplicada (CT)

LA FORMACIÓN EN TRADUCCIÓN EN MÉXICO

Entreculturas 11 (2021) pp. 85-104

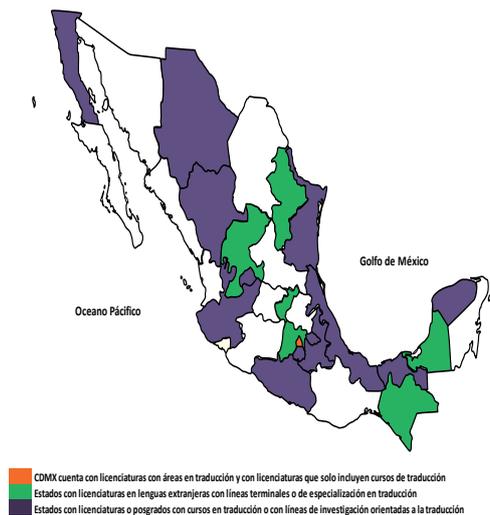
Morelos	Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM)	Licenciatura en Enseñanza del Francés (CT) Licenciatura en Enseñanza del Inglés (CT)	
Nuevo León	Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL)	Licenciatura en Lingüística Aplicada a la Enseñanza y Traducción del Inglés Licenciatura en Lingüística Aplicada a la Enseñanza y Traducción del francés	
Oaxaca	Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO)		Doctorado en Estudios Críticos del Lenguaje (CT)
Puebla	Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP)	Licenciatura en la Enseñanza del Inglés (CT) Licenciatura en la Enseñanza del Francés (CT)	
Querétaro	Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ)	Licenciatura en Lenguas Modernas en (Español, Inglés y Francés) con líneas terminales en: Literatura y Traducción y Lingüística y Traducción.	
Tabasco	Universidad Juárez Autónoma de Tabasco (UJAT)	Licenciatura en Idiomas (CT)	
Tamaulipas	Universidad Autónoma de Tamaulipas (UAT)	Licenciatura en Idiomas Inglés (CT) Licenciatura en Lingüística Aplicada (CT)	
Tlaxcala	Universidad Autónoma de Tlaxcala (UATx)	Licenciatura en Enseñanza de Lenguas (CT)	
Veracruz de Ignacio de la Llave	Universidad Veracruzana (UV)	Licenciatura en Lengua Inglesa (CT) Licenciatura en Lengua Francesa (CT) Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas (CT)	Maestría y Doctorado en Investigación Educativa (línea: Investigación Lingüística y Didáctica de la Traducción) Maestría en Didáctica del Francés (CT) Maestría en Literatura Mexicana y Doctorado en Literatura Hispanoamericana (línea Literatura: Creación y Traducción) Doctorado en Estudios del Lenguaje y Lingüística Aplicada (línea: Enseñanza-aprendizaje de lenguas, temática traducción e interpretación)

Yucatán	Universidad Autónoma de Yucatán (UADY)	Licenciatura en Enseñanza del Inglés (CT)
Zacatecas	Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ)	Licenciatura en Lenguas Extranjeras con salida terminal en traducción.

Como se puede observar en la tabla 3, la traducción tiene mayor presencia en las IES públicas a través de distintos programas del área de humanidades que en licenciaturas y posgrados exclusivos en traducción. Cabe aclarar que algunas de las licenciaturas que se muestran en la tabla cuentan con una cantidad significativa de cursos y/o talleres en traducción mientras que algunas otras cuentan solo con una o dos asignaturas en esta área de estudios. Asimismo, algunas veces tienen un carácter obligatorio mientras que en otros casos son materias optativas. A continuación, se presenta una figura que muestra de una manera más distintiva los datos de la tabla.

FIGURA 2. La traducción en programas de humanidades.

Elaboración propia



La figura anterior permite identificar que la distribución de la traducción no es uniforme, pero las regiones centro y sureste tienen mayor cantidad de estados con IES públicas donde se imparte la traducción. Si se incluyera en esta figura al estado de Oaxaca, entidad federativa que

cuenta con dos programas en traducción, casi todas las universidades públicas del sureste y centro sur del país contempladas en el estudio tendrían un vínculo visible con la enseñanza y el aprendizaje de la traducción. Por otro lado, se debe señalar que la UANL es la única universidad estatal pública ubicada en la frontera norte que cuenta con licenciaturas con énfasis en traducción mientras que en la frontera sur la UNACAR y la UNICACH cuentan con este tipo de programas.

4.4 La traducción en las universidades interculturales

Hasta el momento se ha analizado la presencia de la traducción en distintas universidades federales, estatales y privadas. No obstante, dentro de la clasificación de IES de México proporcionada por la SES de la SEP también se encuentran las universidades interculturales que son instituciones públicas orientadas a la formación de la población rural e indígena del país, esta inclinación las hace diferentes del resto de las universidades antes presentadas. Sin embargo, “no se busca que las universidades sean exclusivamente para indígenas. Por el contrario, se favorece la experiencia intercultural que significa convivir con miembros de otras culturas indígenas y con la mestiza, y de la mestiza con ellos” (Schmelkes, 2008: 335). Es decir, estas IES apelan al contacto entre las culturas del país.

Estas universidades cuentan con programas de licenciatura cuyos planes de estudio son regularmente de cuatro años. De igual modo, poseen posgrados. Schmelkes (2008) permite reconocer que estas IES son de reciente creación, ya que la primera de ellas se fundó en 2003. Esta autora vincula el establecimiento de estos recintos académicos con tres cuestiones: “a) La escasa cobertura de la población indígena en la educación superior en general, y en la pú-

LA FORMACIÓN EN TRADUCCIÓN EN MÉXICO

Entreculturas 11 (2021) pp. 85-104

blica en particular. [...] b) Las demandas indígenas. [...] c) El desequilibrio geográfico del desarrollo nacional.” (Schmelkes, 2008: 329) mientras que para Dietz y Mateos-Cortés (2019: 167-168) este tipo de universidades:

surgen con un doble encargo: por un lado, tienen como encomienda ampliar la cobertura de la educación superior pública hacia las regiones rurales y campesinas; [...] y por otro lado, se justifican por ofrecer carreras no convencionales y no-urbanocéntricas, sino que tengan una “pertinencia cultural y lingüística” en las regionales a las que atienden.

Dietz y Mateos-Cortés (2019) añaden que estas IES constituyen un nuevo subsistema universitario, donde se hace énfasis en la preservación y revitalización de las lenguas originarias de la República Mexicana. Sin embargo, reconocen la carencia de profesores con conocimientos en lenguas indígenas y de materiales didácticos suficientes en estos idiomas, entre otros. Los autores indican que la licenciatura en lengua y cultura es uno de los programas básicos de las universidades interculturales. Con esto en mente, el presente estudio decidió revisar este programa y otros afines en las universidades interculturales enlistadas por la SES y tratar de rastrear la presencia de la formación en traducción en lenguas originarias. A continuación, se presenta una tabla que muestran mayores detalles al respecto.

TABLA 4. La traducción en las universidades interculturales. Elaboración propia con base en la información de las IES antes señaladas

ENTIDAD FEDERATIVA	IES	PROGRAMA	LICENCIATURA CON CURSOS EN TRADUC- CIÓN (CT) Y/O LÍNEA DE ESPECIALIZACIÓN EN TRADUCCIÓN	POSGRADOS CON CURSOS EN TRADUCCIÓN (CT)
Chiapas	Universidad Intercultural de Chiapas (UNICH)	Licenciatura en Lengua y Cultura	Línea: Traducción. (CT)	
Guerrero	Universidad Intercultural del Estado de Guerrero (UIEG)	Licenciatura en Lengua y Cultura	(CT) (también cuenta con cursos en interpretación).	
Estado de México	Universidad Intercultural del Estado de México (UIEM)	Licenciatura en Lengua y Cultura	(CT) (también cuenta con cursos en interpretación).	
Puebla	Universidad Intercultural del Estado de Puebla (UIEP)	Licenciatura en Lengua y Cultura	(CT)	
Quintana Roo	Universidad Intercultural Maya de Quintana Roo (UIMQRoo)	Licenciatura en Lengua y Cultura	(CT)	
Tabasco	Universidad Intercultural del Estado de Tabasco (UIET)	Licenciatura en Lengua y Cultura	Línea: Traducción e Interpretación. (CT) (también cursos en interpretación).	

Veracruz de Ignacio de la Llave	Universidad Intercultural Veracruzana (UVI) ⁹	Licenciatura en Gestión Intercultural para el Desarrollo	Maestría en Traducción e Interpretación de Lenguas Indígenas (CT)
--	--	--	---

Como se puede observar el número de universidades interculturales analizado es pequeño, dado que no todas las entidades federativas de la República Mexicana cuentan con este tipo de instituciones. Asimismo, porque algunas de estas IES no despliegan suficiente información sobre sus programas de estudio. Por lo tanto, se intuye que la formación traductológica en lenguas originarias en el país podría ser más amplia. Cabe agregar que muy pocas universidades interculturales presentan su información en lengua(s) originaria(s) y en español, lo cual contrasta con la idea de fortalecer y revitalizar las lenguas nacionales. A continuación, se presenta un mapa que ejemplifica la presencia de la traducción en estas IES.

FIGURA 3. La traducción en las universidades interculturales.
Elaboración propia



Estados con universidades interculturales que cultivan la traducción

⁹ Esta universidad es una dependencia de la Universidad Veracruzana, Máxima Casa de Estudios del estado de Veracruz, el resto de las instituciones mostradas en la tabla sí se despliegan en la clasificación de universidades interculturales de la Subsecretaría de Educación Superior de la SEP.

La traducción en las universidades interculturales está mayormente presente mediante cursos y en menor medida en líneas de especialización mientras que a nivel posgrado la presencia es mínima. En relación con este punto, es importante señalar la poca existencia de programas orientados exclusivamente a la traducción en lenguas originarias en la República Mexicana, puesto que solo se identificó la Maestría en Traducción e Interpretación de Lenguas Indígenas de la UABJO, la cual ostenta el título de universidad estatal y no de universidad intercultural.

Por otro lado, la situación de la interpretación no es muy distinta, dado que “los procesos de formación de intérpretes de lenguas indígenas-español son una dinámica emergente [...] y deben trascender e institucionalizarse adecuadamente. Sería recomendable, por lo tanto, fijar metas para la apertura de espacios de formación continua para los intérpretes” (Kleinert, 2006: 619). Aparte de los datos antes presentados en torno a la traducción en lenguas nacionales existen otras iniciativas relacionadas con estos idiomas, por ejemplo, la puesta en marcha de un proyecto internacional para que los mayahablantes indígenas puedan mejorar su acceso a la salud mediante la creación de materiales didácticos bilingües (Iglesias & Tercedor, 2014). Asimismo, los diplomados en interpretación del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) los cuales “se identifican como el inicio de un proceso de profesionalización de los intérpretes” (Kleinert, 2006: 606). Estos se han puesto en marcha en distintos estados de la República Mexicana, por ejemplo: Guerrero, Puebla, Veracruz y Oaxaca, entre otros. (Kleinert, 2006). En el siguiente apartado se presentan más detalles sobre estos programas.

4.5. Los diplomados en traducción e interpretación en México

La formación en traducción en México también se imparte mediante diplomados. Es importante explicar que un di-

LA FORMACIÓN EN TRADUCCIÓN EN MÉXICO

Entreculturas 11 (2021) pp. 85-104

plomado es un programa de estudios que se organiza en módulos que comprenden determinados contenidos sobre diversas disciplinas, por ejemplo: didáctica de la traducción, traducción literaria, traducción especializada y traducción audiovisual, entre otros y tiene el propósito de actualizar conocimientos. No otorga grados académicos solo un comprobante de estudios que en México se llama *Diploma*. Se trata de cursos cortos que son impartidos por universidades y/o asociaciones civiles; su duración es regularmente de un semestre o un año de estudios. No obstante, esto puede variar, puesto que este tipo de programas se amolda a los lineamientos de las instituciones que los imparten. Es decir, ellos deciden el número de horas lectivas que conforma el diplomado, los horarios, los contenidos y las formas de evaluación, por mencionar algunos.

Un diplomado en traducción puede ser cursado por estudiantes de licenciatura y/o posgrado o, en ocasiones, por el público en general, esto depende de los requerimientos del programa en cuestión, donde los estudiantes reciben formación sobre un área específica del saber. Por lo general, dependiendo de cada institución, se solicita como requisitos de ingreso al diplomado los siguientes documentos: un *curriculum vitae*, una carta de exposición de motivos, contar con una certificación, como mínimo con un nivel B2 de

la lengua de partida, además de un buen manejo del español, presentarse a una entrevista y pagar una inscripción. Al culminar de forma exitosa, el egresado recibe un diploma que acredita sus estudios en determinada disciplina, por ejemplo, traducción y/o interpretación. No obstante, este documento no confiere un grado académico.

Con base en lo antes expuesto y al retomar a Pym (2012), se podría afirmar que dada la naturaleza de los diplomados estos programas pertenecen al segundo nivel de formación en traducción. Al investigar sobre los diplomados en traducción, se identificó que tienen presencia en distintos puntos del país. No obstante, su localización es más compleja en comparación con las licenciaturas y posgrados, ya que al estar clasificados como formación continua en ocasiones su información es limitada y/o compartida mediante las redes sociales; sin embargo, existen IES y asociaciones civiles que cuentan con datos detallados sobre sus diplomados, motivo por el cual fueron contemplados en la investigación. Cabe añadir que se identificaron algunos programas que datan de hace cinco, diez o más años, pero existen muy pocos registros de ellos y de su continuidad en la actualidad, razón por la cual no fueron incluidos en el estudio. A continuación, se muestra una tabla que proporciona más detalles de los diplomados.

TABLA 5. Diplomados en traducción e interpretación. Elaboración propia con base en la información de las IES antes señaladas

ENTIDAD FEDERATIVA	INSTITUCIÓN	TIPO DE INSTITUCIÓN	PROGRAMA
Aguascalientes	Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA)	Pública	Diplomado en Traducción e Interpretación del Idioma Inglés
CDMX	Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)	Pública	Diplomado en Traducción de Textos Especializados Diplomado en Formación de Traductores Literarios
	Universidad Iberoamericana de Ciudad de México (IBERO)	Privada	Diplomado en Traducción (inglés-español)
	Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANIEM) – Asociación Mexicana de Traductores Literarios A.C. (AMETLI)	Organismo gremial- Asociación civil	Diplomado en Traducción Literaria y Humanística
	Universidad Intercontinental (UIC)	Privada	Diplomado en Traducción Especializada e Interpretación Profesional en línea
	Sistema Educativo Harvard (SHE)	Privada	Diplomado de Traducción Jurídica

Coahuila	Instituto de Traductores Simultáneos e Intérpretes (ITS)	Privada	Diplomado en Traducción Simultanea
Estado de México	Instituto Universitario Franco Inglés de México (IUFIM)	Privada	Diplomado en Traducción
Guanajuato	Universidad de Guanajuato (UGTO)	Pública	Diplomado en Traducción
	Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)	Pública	Diplomado en Pedagogía y Didáctica de la Traducción
Jalisco	Organización Mexicana de Traductores (OMT)	Asociación civil	Diplomado en Traducción General en inglés-español (presencial y a distancia) Diplomado en Traducción Jurídica Inglés-Español (presencial y a distancia)
Nuevo León	Instituto de Traductores Simultáneos e Intérpretes (ITS)	Privada	Diplomado en Traducción Simultanea
Quintana Roo	Universidad de Quintana Roo (UQROO)	Pública	Diplomado en Traducción Inglés-Español
Sinaloa	Universidad Pedagógica del Estado de Sinaloa (UPES)	Pública	Diplomado en Compresión Lectora y Traducción de Textos Académicos en Inglés
Tabasco	Universidad Juárez Autónoma de Tabasco (UJAT)	Pública	Diplomado en Traducción
Veracruz	Universidad Veracruzana (UV)	Pública	Diplomado en Estudios de Traducción e Interpretación

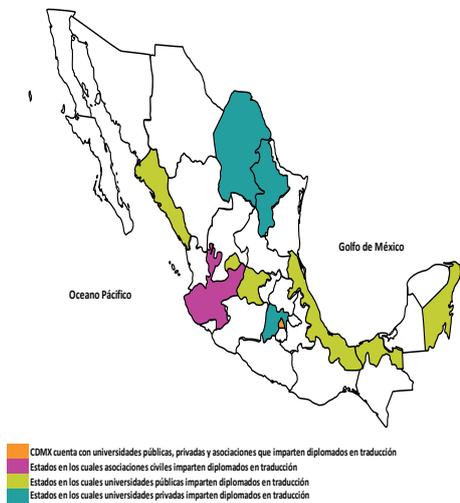
Los diplomados se centran en mayor medida en la traducción y algunos de ellos en la interpretación; otros se especializan en determinadas áreas de estudio, por ejemplo: la traducción literaria, jurídica, científica, por mencionar algunas. En cambio, otros brindan herramientas generales, teóricas y prácticas, para traducir y/o interpretar. En otras palabras, están orientados a formar traductores e intérpretes generalistas. No obstante, el punto en común de estos programas es profesionalizar a los estudiantes en los estudios de la traducción y/o interpretación con miras a que se desempeñen laboralmente en estas áreas de estudio o en algunas de sus subdisciplinas.

Es conveniente mencionar también que se cuenta con otros diplomados centrados en la interpretación para la justicia para indígenas, en ellos “confluyen hablantes de lenguas indígenas que cuentan con diversos grados de ex-

periencia y perfiles educativos y que cabe catalogar como intérpretes prácticos o naturales” (Kleinert & Stallaert: 238). Estos diplomados han sido de gran ayuda para la población originaria de México, ya que “hasta hoy, estos programas han formado a más de 500 intérpretes de lenguas nacionales registrados en el Padrón Nacional de Intérpretes y Traductores de Lenguas (PANITLI).” (Kleinert & Stallaert: 238). Se ha optado por no incluirlos con gran detalle en este artículo por dos motivos, el primero de ellos es porque el presente documento hace énfasis en la formación en traducción y el segundo porque estos programas ya han sido ampliamente analizados por Kleinert y Stallaert (2014; 2015; 2016; 2017; 2018; 2019; 2020).

A continuación, se presenta una figura que ejemplifica la distribución de los diplomados en la República Mexicana.

FIGURA 4. Los diplomados en traducción e interpretación.
Elaboración propia



Como se puede observar en la figura anterior, los diplomados identificados en el estudio son pocos, aunque se consideren a las instituciones públicas y privadas. No obstante, enriquecen la formación en traducción en el país. Se intuye que estos programas subsanan, en cierta medida, la carencia de programas de posgrado en traducción general o especializada en distintos puntos de México. Asimismo, contribuyen a profesionalizar a los estudiantes provenientes de programas de lenguas extranjeras, literatura y/o lingüística, por mencionar algunos que desean convertirse en traductores y/o intérpretes. Resultaría interesante analizar la viabilidad de convertir estos diplomados en especialidades o maestrías que brinden a sus egresados un grado universitario y a su vez fortalezcan la formación en traducción en la República Mexicana.

Es importante señalar que los diplomados no son equivalentes a las licenciaturas, se trata de cursos cortos en traducción similares a los que señala Angeletti (2012) (véase Apartado 2), cuyo objetivo es brindar herramientas para profesionalizar al traductor o al futuro traductor. Asimismo, se asemejan a los *training programs* presentes en Estados Unidos, los cuales no son licenciaturas o posgrados, pero proveen con bases teórico-prácticas a las personas que aspiran a convertirse en traductores o intérpretes (Cabrera, 2017).

Para ejemplificar mejor la naturaleza de este tipo de formación, se retoma el *Diplomado en Estudios de Traducción e Interpretación* de la Universidad Veracruzana, el cual se llevó a cabo de agosto de 2018 a abril de 2019 y estuvo compuesto por diez módulos (cursos/talleres), de 30 horas cada uno, los cuales fueron: Estudios de traducción; Traducción y cultura; Estudios de interpretación; Traducción de textos humanísticos; Traducción de textos especializados, Traducción de textos literarios, Revisión y edición de textos, Herramientas de traducción, Prácticas de interpretación y Didáctica de la traducción. Cabe señalar que este diplomado contó con varios módulos, pero otros programas son más breves.

Las clases fueron impartidas por traductores e investigadores especializados en traducción y se llevaron a cabo los viernes de 4 a 20 hrs. y los sábados de 9 a 15 hrs. que sumaron en total trescientas horas lectivas. Al concluir todos los módulos de manera satisfactoria los estudiantes recibieron un diploma por parte del Instituto de Investigaciones en Educación de la Universidad Veracruzana que avala sus conocimientos básicos en traducción e interpretación. Este documento no les concede un grado académico, pero evidencia que ahora cuentan con nociones sobre el campo disciplinar.

5. CONCLUSIONES

La presencia de la traducción en el contexto mexicano es variada, ya que se manifiesta mediante licenciaturas, especialidades y maestrías en traducción en distintas IES públicas y privadas. Asimismo, en diferentes programas de lenguas y literaturas extranjeras y nacionales a través de cursos obligatorios y/u optativos o mediante líneas terminales o áreas de concentración. De igual forma, se cultiva en diplomados cuyo objetivo está orientado a profesionalizar a los estudiantes en los estudios de la traducción. Cabe reconocer que, de acuerdo con la información presentada, distintas entidades de la República Mexicana conservan un fuerte vínculo con la formación en traducción e interpretación. De la misma manera, determinadas universidades estatales tratan de enmendar la carencia de formación exclusiva en traducción.

Pese a esto, es necesario continuar trabajando para fortalecer los espacios educativos donde se cultiva la traducción, es decir, las facultades de lenguas extranjeras e institutos centrados en investigaciones lingüísticas y educativas de las universidades federales y estatales, cuyo interés primario casi nunca es la actividad traductológica, así como a la Escuela Nacional de Lenguas, Lingüística y Traducción (ENALLT) de la Universidad Nacional Autónoma de México, única en su tipo en el país. Este reforzamiento tendría que comenzar con el reconocimiento a la labor traductológica en estas entidades académicas por parte de las mismas instituciones universitarias que en ocasiones la invisibilizan o minimizan. Además, es primordial que las instituciones interesadas en la traducción comiencen a tender puentes entre ellas para colaborar a nivel educativo y en la investigación. Asimismo, sería interesante que las universidades ubicadas en zonas fronterizas analizaran la viabilidad de desarrollar programas de traducción en lenguas nacionales y/o extranjeras y entablar diálogo con instituciones de los países vecinos, por ejemplo, Estados Unidos, Belice y Guatemala.

También es importante que las IES públicas que cuentan con licenciaturas y posgrados en traducción, es decir, la UABC, UABJO, COLMEX y la UNAM se identifiquen como punta de lanza y orienten a otras universidades para poner en marcha nuevos programas educativos en traducción e interpretación. Igualmente, mediante su amplia experiencia en la disciplina, podrían emprender trabajo colaborativo con otras IES para profesionalizar/actualizar mediante cursos cortos, talleres o posgrados presenciales o en línea a profesores de traducción y a traductores autodidactas que no han tenido la oportunidad de formarse dentro de los recintos académicos mexicanos. Por lo anterior, es necesario continuar con la difusión de la trascendencia de la traducción para el desarrollo social en la República Mexicana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANECA (2004): *Libro blanco, Título de Grado en Traducción e Interpretación*. [En línea]: https://www.ehu.eus/documents/1690128/1704927/libro_blanco_Traduccion_Interpretacion_ANECA.pdf. [consulta: 11 de julio de 2020].
- Angelelli, C. V. (2012): "Teaching translation and interpreting", en Chapelle, C. A. (ed.): *The encyclopedia of applied linguistics*. USA, Blackwell Publishing Ltd.
- Basich, Kora (2012): *La formación de profesores en traducción. Reflexiones desde un caso mexicano*. México, Universidad Autónoma de Baja California (UABC).
- Baxter, P., y Jack, S. (2008): "Qualitative case study methodology: Study design and implementation for novice researchers", *The Qualitative Report*, 13, 544-559.
- BUAP [en línea] (s.f.): <http://www.facultaddelenguas.com/home>. [consulta: 11 de julio de 2020].
- Cabrera, T. (2017): *The Translation and Interpreting Industry in the US*. Observatorio Reports. Observatory of the Spanish Language and Hispanic Cultures in the US. Instituto Cervantes at Harvard University- FAS
- CANIEM [en línea] (2020): <http://www.caniem.org/es/capacitacion/diplomado-en-traducci%C3%B3n-literaria-y-human%C3%ADstica>. [consulta: 28 de junio de 2020].
- Caminade, M. (1995): "Les formations en traduction et interprétation: Perspectives en Europe de l'Ouest", *TTR*, 8, 247-270.
- CELL-COLMEX [en línea] (2012): <https://cell.colmex.mx/index.php/centrodeestudioslinguisticosyliterarios/historiacell>. [consulta: 12 de junio de 2020].
- CVC [en línea] (2020): <https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/>. [consulta: 10 de junio de 2020].
- Delisle, Jean y Woodsworth, Judith (eds.): (1995). *Translators through history*. The Netherlands, John Benjamin Publishing Co.
- Díaz de Rada, Ángel (2011): *El taller del etnógrafo: Materiales y herramientas de investigación en Etnografía*. Madrid, UNED.
- Dietz, G. y Mateos-Cortés, L. S. (2019): "Las universidades interculturales en México, logros y retos de un nuevo subsistema de educación superior" *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 25, 163-190.
- Durieux, C. (2005): "L'enseignement de la traduction: enjeux et démarches" *Meta*, 50, 36-47.

- ENES León-UNAM [en línea] (2019): <https://enes.unam.mx/traducccion.html>. [consulta: 12 de junio de 2020].
- Fernández-Acosta, L. R. (2018): “En busca del reconocimiento de la profesión del traductor en México”, en Fernández-Acosta, L.R. (coord.): *La profesión del traductor en México*. Ciudad de México, UIC.
- Grupo Educativo Angloeducativo S.C. [en línea] (s.f.): <https://angloamericano.com.mx/licenciaturas/>. [consulta: 16 de junio de 2020].
- Hurtado, A. (2019): La didáctica de la traducción. Foro Internacional sobre Estudios de Traducción e Interpretación UV. Xalapa.
- IBERO Ciudad de México [en línea] (s.f.): <https://www.diplomados.iberomex.mx/Programas/Temario-de-Programa.aspx?id=20&nombre=Traducci%C3%B3n%20%28Ingl%C3%A9s%20-%20Español%29&idArea=6&tipo=Diplomado&a%C3%B1o=2019&version=1&idPropuesta=216>. [consulta: 11 de julio de 2020].
- ISIT [en línea] (2011): <http://www.isit.edu.mx/index.html>. [consulta: 16 de junio de 2020].
- ITS [en línea] (2018): <http://traductoressimultaneos.com/diplomado-en-traducccion-simultanea/>. [consulta: 11 de julio de 2020].
- IUFIM [en línea] (2020): <https://iufim.com.mx/diplomado-en-traducccion/>. [consulta: 11 de julio de 2020].
- Kleinert, C. (2014): “Didáctica para la formación de intérpretes en lenguas nacionales de México: trabajar de manera multilingüe”, *Entreculturas: revista de traducción y comunicación intercultural*, 7, 599-624.
- Kleinert, C. y Stallaert, C. (2015): “La formación de intérpretes de lenguas indígenas para la justicia en México. Sociología de las ausencias y agencia decolonial”. *Sendebarr*, 26, 235-254.
- Kleinert, C. (2016): *Formación e iniciación profesional de intérpretes de lenguas nacionales mexicanas para la justicia: el caso de Puebla*. Instituto de Investigaciones en Educación-Universidad Veracruzana/Facultad de Letras y Filosofía, Departamento de Lingüística Aplicada/Traducción e Interpretación-Universidad de Amberes. [cd-rom].
- Stallaert, C. y Kleinert, C. (2017): “México y Bélgica: interpretación para la justicia en países multilingües vista a través del enfoque intercivilizacional y decolonial”. *Trans: revista de traductología* (21), 211-226.
- Kleinert, C. y Stallaert, C. (2018): “Una deuda histórica: formación de intérpretes para la justicia en Oaxaca”, *Transfer*, 13, 13-29.
- Kleinert, C. Núñez-Borja, C. y Stallaert, C. (2019): “Buscando espacios para la formación de intérpretes para la justicia en lenguas indígenas en América Latina” *Mutatis Mutandis*, (1), 78-99.
- Stallaert, C. Núñez-Borja, C. y Kleinert, C. (2020): “Acceso a la justicia y formación de intérpretes en lenguas indígenas. Una propuesta de cooperación triangular con enfoque decolonial”. *CPU-e, Revista de Investigación Educativa*, (30), 60-83.
- Libreros, H. (2019): *La adquisición de la competencia traductora en la Facultad de Idiomas de la Universidad Veracruzana*. Instituto de Investigaciones en Educación- Universidad Veracruzana. [cd-rom].
- López, P. L. (2004): “Población muestra y muestreo”, *Punto Cero*, 09, 69-74.
- Meinster, L. (2016): “Threshold concepts and ways of thinking and practising: the potential of a framework for understanding in translation didactics”, *The Interpreter and Translator Trainer*, 11, 1-18.
- OMT [en línea] (s.f.): <https://omt.org.mx/capacitacion/diplomado-en-traducccion-general>. [consulta: 11 de julio de 2020].
- Ortiz, J. (2017): “Los Estudios de Traducción y el mundo hispanico: conceptos y ubicación”, *Matices en lenguas extranjeras*, 10, 72-96.
- Ortiz, M. P. y Figueroa-Saavedra, M. (2014): “Los estudios de traducción en la Universidad Veracruzana. Un camino sin final”, *CPU-e. Revista de investigación Educativa*, Número conmemorativo, 40 años del IIE, 80-98.
- Carrillo, X. I., & Sánchez, M. T. (2014): Acceso a la salud por parte de la población indígena mayahablante en México: elaboración de materiales didácticos desde la interculturalidad. *Panace*, 15(40), 235-242.
- Pym, A. (2012): “Training Translators”, en Malmkjær, K. y Windle, K (eds): *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Oxford, Oxford University Press.

- Sánchez-Borzani, G. (2018): “La necesidad de profesionalización del traductor audiovisual en México”, en Fernández-Acosta, L. R. (coord.): *La profesión del traductor en México*. Ciudad de México, UIC.
- SES [en línea] (2019). <https://www.educacionsuperior.sep.gob.mx/>. [consulta: 11 de julio de 2020].
- SECTUR [en línea] (2015): <http://www.sectur.gob.mx/programas/gestion-de-destinos/productos-turisticos/tesoros-coloniales/san-miguel-de-allende/>. [consulta: 20 de junio de 2020].
- SHE. [en línea] (2018): <https://www.harvardedu.org/>. [consulta: 16 de junio de 2020].
- Schmelkes, Sylvia (2008): “Creación y desarrollo inicial de las universidades interculturales en México: problemas, oportunidades, retos”, en Mato, D (coord.): *Diversidad Cultural e Interculturalidad en Educación Superior: experiencias en América Latina*. Caracas, UNESCO-IESALC.
- Tricás, Mercedes (2003): *Manual de traducción francés-castellano*. Barcelona, Gedisa editorial.
- TTTAC [en línea] (s.f.): <http://tttac.com/maestrias/competencias-traductoras/>. [consulta: 16 de junio de 2020].
- UAA [en línea] (2018). <https://www.uaa.mx/portal/diplomados/diplomado-en-traducccion-e-interpretacion-del-idioma-ingles/>. [consulta: 11 de julio de 2020].
- UAA [en línea] (s.f.): https://dgdgdp.uaa.mx/catalogo/ciencias_sociales_humanidades/docencia_frances_espanol.pdf. [consulta: 22 de junio de 2020].
- UABC [en línea] (2019): <http://idiomas.uabc.mx/web/facultad-de-idiomas/inicio>. [consulta: 12 de junio de 2020].
- UABJO [en línea] (2019a): <http://www.uabjo.mx/oferta-la-fi-uabjo-nueva-maestria-en-lengua-literatura-y-traducccion>. [consulta: 16 de junio de 2020].
- UABJO [en línea] (2019b): <http://www.uabjo.mx/abre-uabjo-maestria-en-traducccion-e-interpretacion-de-lenguas-indigenas>. [consulta: 16 de junio de 2020].
- UABJO [en línea] (s.f.): <http://www.idiomas.uabjo.mx/>. [consulta: 16 de junio de 2020].
- UACH [en línea] (2020): <https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/>. [consulta: 22 de junio de 2020].
- UADY [en línea] (2020): <http://www.educacion.uady.mx/index.php?seccion=programas&enlace=leii>. [consulta: 23 de junio de 2020].
- UAEM [en línea] (s.f.): <https://www.uaem.mx/organizacion-institucional/unidades-academicas/institutos/ciencias-de-la-educacion>. [consulta: 22 de junio de 2020].
- UAEMéx [en línea] (2015): <http://denms.uaemex.mx/exporienteavirtual/?courses=licenciado-en-lenguas>. [consulta: 22 de junio de 2020].
- UAG [en línea] (2017): <http://www.uag.mx/Universidad/Posgrado/Humanidades-Maestria-Traduccion-e-Interpretacion-Ingles-Espanol#services>. [consulta: 16 de junio de 2020].
- UAGro [en línea] (s.f.): <http://dae.uagro.mx/regweb/index.php?Opcion=ofeedupln>. [consulta: 22 de junio de 2020].
- UAIM [en línea]. (2020): <http://uais.edu.mx/portal/>. [consulta: 19 de junio de 2020].
- UANL [en línea] (s.f.): <http://www.filosofia.uanl.mx/>. [consulta: 23 de junio de 2020].
- UAQ-FLL [en línea] (2020): <https://fl.uaq.mx/>. [consulta: 23 de junio de 2020].
- UAT [en línea] (s.f.): <https://www.uat.edu.mx/SACD/DC/Paginas/Oferata-Educativa.aspx>. [consulta: 23 de junio de 2020].
- UAT-FADYCS [en línea] (2018): <http://www.fadycs.uat.edu.mx/idiomaingles.html>. [consulta: 23 de junio de 2020].
- UATx [en línea] (2020): https://uatx.mx/oferta/licenciaturas/ensenanza_de_lenguas. [consulta: 23 de junio de 2020].
- UAZ [en línea] (s.f.): <http://lenguasextranjeraz.uaz.edu.mx/>. [consulta: 23 de junio de 2020].
- UdeG [en línea] (2020): Recuperado de <http://www.udg.mx/es/oferta-academica/por-nivel>. [consulta: 22 de junio de 2020].
- UGTO [en línea] (2020): <http://www.dcsu.ugto.mx/diplomados/diplomado-traducccion-espanol>. [consulta: 11 de julio de 2020].
- UIC [en línea] (s.f.): <https://www.uic.mx/>. [consulta: 11 de julio de 2020].
- UIC [en línea] (s.f.): <https://www.uic.mx/traducccion/diplomado-en-traducccion-especializada-e-interpretacion-profesional/>. [consulta: 11 de julio de 2020].
- UICEH [en línea] (2019): <http://www.uiceh.edu.mx/>. [consulta: 19 de junio de 2020].
- UICSLP [en línea] (2019): <http://www.uicslp.edu.mx/paginas/carreras.html>. [consulta: 19 de junio de 2020].

- UIEG* [en línea] (2020): <http://www.uiieg.edu.mx/asignaturas-lic/>. [consulta: 19 de junio de 2020].
- UIEM* [en línea] (s.f.): <http://uiem.edomex.gob.mx/licenciatura-lengua-cultura>. [consulta: 19 de junio de 2020].
- UIEP* [en línea] (s.f.): <http://uiem.edomex.gob.mx/licenciatura-lengua-cultura>. [consulta: 19 de junio de 2020].
- UIET* [en línea] (2015): <http://www.uiet.edu.mx/palyc.php>. [consulta: 19 de junio de 2020].
- UIMM* [en línea] (s.f.): <http://uiem.edomex.gob.mx/licenciatura-lengua-cultura>. [consulta: 19 de junio de 2020].
- UIMQROO* [en línea] (s.f.): <http://uiem.edomex.gob.mx/licenciatura-lengua-cultura>. [consulta: 19 de junio de 2020].
- UJAT* [en línea] (s.f.): <http://www.archivos.ujat.mx/2019/div-daea/Gu%C3%ADas%20B%C3%A1sicas%20-%20Nuevo%20Ingreso/GuiaBasica%20Idiomas.pdf>. [consulta: 24 de junio de 2020].
- UJAT* [en línea] (2020): <http://archivos.ujat.mx/2020/CELE/Servicios%20CELE%20%202020/MANUAL-DE-SERVICIO-CELE-2020.pdf>. [consulta: 11 de julio de 2020].
- UJED* [en línea] (s.f.): <http://escueladelenguas.ujed.mx/ledli/plan-de-estudios/>. [consulta: 24 de junio de 2020].
- UMAD* [en línea] (s.f.): <https://umad.edu.mx/maestrias/>. [consulta: 16 de junio de 2020].
- UNACAR* [en línea] (s.f.): http://www.unacar.mx/f_educativas/lic_lengua_inglesa.html. [consulta: 22 de junio de 2020].
- UNAM* [en línea] (2019): http://www.filos.unam.mx/programas_academicos/. [consulta: 22 de junio de 2020].
- UNAM* [en línea] (2018): <http://oferta.unam.mx/planestudios/traduccion-plan-de-estudios-17.pdf>. [consulta: 16 de junio de 2020].
- UNAM* [en línea] (2012): <https://enallt.unam.mx/index.php?categoria=3&subcategoria=19#>. [consulta: 11 de julio de 2020].
- UNAM-ENES León* [en línea] (2020): <https://enes.unam.mx/educon-uesma/diplomado-pedagogia-y-didactica-de-la-traduccion6925195>. [consulta: 11 de julio de 2020].
- UNICACH* [en línea] (2020): <https://www.unicach.mx/addons/ofertaEducativa/pregrado/2020-Internacionales.pdf>. [consulta: 24 de junio de 2020].
- UNICH* [en línea] (s.f.): <https://www.unich.edu.mx/lengua-y-cultura/>. [consulta: 19 de junio de 2020].
- UPES* [en línea] (2019): <http://upes.edu.mx/portal/>. [consulta: 11 de julio de 2020].
- UQROO* [en línea] (2019): <http://www.uqroo.mx/intranet/convocatorias/1456-diplomado-en-traduccion-ingles-espaol-dtie-2020/>. [consulta: 11 de julio de 2020].
- UTECA* [en línea] (2019): <https://www.uteca.edu.mx/oferta-educativa/>. [consulta: 16 de junio de 2020].
- UV* [en línea] (2020): <https://www.uv.mx/>. [consulta: 24 de junio de 2020].
- UV* [en línea] (2020): <https://www.uv.mx/iie/general/diplomado-en-estudios-de-traduccion-e-interpretacion/>. [consulta: 11 de julio de 2020].
- UVI* [en línea] (2020): <https://www.uv.mx/uvi/>. [consulta: 24 de junio de 2020].
- Valdez-Gutiérrez, L. (2018): “El traductor en Baja California”, en Fernández Acosta, R. L. (coord.) *La profesión del traductor en México*. Ciudad de México, UIC.
- Villegas-Salas, L. I. (2019): “Ruta crítica profesionalizante: una experiencia pedagógica poslicenciatura en traducción”, *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 12, 100-125.
- Yin, Robert (2003): *Case study research: Design and methods (3rd ed.)*. Thousand Oaks, CA, Sage.



Entreculturas 11 (2021) pp. 105-119 — ISSN: 1989-5097

LA (IN)TRADUCIBILIDAD DEL PROTOTEXTO AUDIOVISUAL: EL COLOR EN *HERO*, DE ZHANG YIMOU

*The (In)Translatability of the Audiovisual Prototext:
Colour in Hero, by Zhang Yimou*

 Lingzhi Nie

Universidad de Xiangtan

Recibido: 1 de abril de 2020

Aceptado: 16 de junio de 2020

Publicado: 27 de febrero de 2021

ABSTRACT

The images and colours are an inherent part of cinema and are at the same time a narrative prototext that is usually assumed as a lingua franca in audiovisual translation (TAV). However, each linguistic community may decode this semiotic information differently depending on the present ideology in their language.

Zhang Yimou's movie *Hero* gives special importance of colours. Therefore, we make a comparison of the connotations of the colours black, red and blue to investigate whether the difference in the perception of colours causes asymmetries in the information received by the audience in the original and translated versions in this case. From the symbology and the connoted values of the colours, we'll discover that to what extent the translation is associated with a loss, addition or alteration of meaning, and how this process affects the reception of the film by the audience of the target language.

KEYWORDS: audiovisual translation (TAV), connoted value of colors, semiotic information, extralinguistic context.

RESUMEN

Las imágenes y los colores son una parte inherente del cine y constituyen al mismo tiempo un prototexto narrativo que se suele asumir como una lingua franca en traducción audiovisual (TAV). Sin embargo, cada comunidad lingüística puede descodificar de un modo diferente esta información semiótica en función de la ideología presente en su lengua.

En la película *Hero* de Zhang Yimou se da especial importancia a los colores. Por ello, realizamos una comparación de las connotaciones de los colores negro, rojo y azul para investigar si la diferencia en la percepción de dichos colores provoca asimetrías en la información que reciben los espectadores en la versión original y la traducida. A partir de la simbología y los valores connotados de los colores, valoramos hasta qué punto la traducción va asociada a una pérdida, adición o alteración del significado y en qué medida este proceso afecta a la recepción de la película por parte de los espectadores de la lengua meta.

PALABRAS CLAVE: traducción audiovisual (TAV), valor connotado de los colores, información semiótica, contexto extralingüístico.

1. INTRODUCCIÓN

La comprensión lingüística requiere captar tanto el significado de los signos de la lengua como el sentido del texto en su conjunto. Es decir, la comprensión de palabras, frases, oraciones y párrafos no puede producirse sin su contexto. El uso de las lenguas es inseparable de su entorno específico y concreto. Como señala Burad (2009: 6), el contexto puede ser lingüístico o extralingüístico.

El entorno lingüístico en que aparece una palabra se denomina contexto lingüístico. Los demás elementos no lingüísticos que preceden y siguen a un enunciado, e intervienen en la información transmitida de una manera indirecta, en vez de ser componentes lingüísticos, “son las circunstancias inmediatas que rodean la situación lingüística y que permiten entender el sentido concreto que le corresponde a un texto” (Burad, 2009: 6). Los agrupamos como contexto extralingüístico.

En el ámbito audiovisual, todos los elementos visuales y auditivos, tales como actuaciones, escenas, colores, músicas, sonidos, prendas, etc., pertenecen al contexto extralingüístico. Tal y como resume Chaume Varela (2013: 13-14):

(...) la traducción audiovisual (TAV) es la denominación con la que los círculos académicos se refieren a las transferencias semióticas, interlingüísticas e intralingüísticas entre textos audiovisuales, tanto a las más consolidadas, como el doblaje y la subtitulación, como a las más novedosas, como el rehablado o la audiosubtitulación.

A la vez que permiten gozar de la belleza a los espectadores y satisfacer la necesidad para producir una sensación más realista e intensa, influyen en la comprensión y apreciación de la película.

Como un intermediario especial, las obras audiovisuales se limitan más en el contexto situacional y el contexto cultural. Las informaciones no solo se transmiten mediante el contexto lingüístico, sino también a través del sentido auditivo y visual. Es decir, no podemos ignorar el papel que juega el contexto extralingüístico en la TAV.

Los colores, como parte muy importante entre los elementos extralingüísticos, desempeñan un papel indispen-

sable. No solo se enriquecen las imágenes para que sean más atractivas, sino que muchas veces también transmiten información: o refuerzan el ambiente y ayudan a los espectadores en la comprensión, o transmiten indirectamente las ideas o intención del director.

Muchas veces los colores tienen significados concretos y definitivos en las obras audiovisuales e incluso funcionan como una lengua franca para que los espectadores de diferentes zonas o países capten la misma información en las películas, y no suelen traducirse. Es de presuponer que todo el mundo entiende el color del mismo modo. No obstante, como demuestran los ejemplos concretos en este artículo, por la diferencia de cultura e ideología, existe la posibilidad de que los colores en distintas comunidades lingüísticas tengan valores diferentes e influyan en la captación de la información.

Las obras audiovisuales, como una forma especial de arte, están muy conectadas con los elementos extralingüísticos. Para elegir las palabras más adecuadas en la traducción, describir a los personajes y su psicología y facilitar la comprensión a los espectadores, es imprescindible captar los elementos del contexto extralingüístico y sacar la máxima información posible. Se ha de tener en cuenta la cultura, personajes, estética psicológica y demás factores. Los colores vehiculan informaciones culturales e ideologías.

Conforme las obras audiovisuales transmiten informaciones tanto mediante signos verbales como signos no verbales (imágenes, música, etc.), es inevitable un proceso de “descodificación” en las TAV para convertir los códigos no verbales como los colores en códigos verbales. Así, un lenguaje visual se convierte en otro lingüístico. Dicho proceso se denomina traducción intersemiótica, que interpreta los signos verbales mediante los sistemas de signos no verbales, o viceversa. Al realizar la traducción de un producto audiovisual, que se realiza mediante los recursos de la traducción interlingüística, también es necesario tener en cuenta la información transmitida mediante códigos no lingüísticos.

Nuestro estudio está centrado en las informaciones transmitidas mediante los colores en las obras audiovisuales. Estudiamos el uso de los colores en el caso de la película *Hero*, en que dicho uso tiene una función narrativa muy importante. Elegimos tres colores principales utilizados en esta película, y a través de la comparación entre sus signifi-

cados connotativos en la película y su posible comprensión por parte de los espectadores hispanos, resumimos los valores perdidos, añadidos o modificados.

La hipótesis con la que partimos en nuestro estudio es que la TAV no siempre puede transmitir todos los valores vehiculados por los colores en una película, y nuestro objetivo es apuntar posibles soluciones ante los problemas que esta hipótesis plantea.

2. LA PROBLEMÁTICA QUE PRESENTA EL USO DEL COLOR PARA LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

En el año 1906, se utilizó el color por primera vez en una película, de modo que, a partir de entonces, no todas las películas fueron solo en blanco y negro. Hasta hoy, además de ser decorativo, el color puede utilizarse para marcar los cambios de escena, describir la psicología de los personajes, promover el desarrollo de la trama, transmitir valores simbólicos, aludir al contenido real de la película, etc.

Basándonos en las opiniones de Ai Qing (艾青) (2013: 18) y Bi Yifei (毕翼飞) (2015: 12), resumimos las funciones del color en las obras audiovisuales como las siguientes:

1. Explica y profundiza el tema de la película y los personajes. La aplicación de los colores en el cambio de escena y el desarrollo de la trama trae a los espectadores una impresión visual viva y un fuerte atractivo artístico. Al mismo tiempo, los colores transmiten ideas presentes en la película, como sucede, por ejemplo, en la película francesa *Tres colores: Rojo* dirigida por Krzysztof Kieślowski.
2. De acuerdo con Metz (1968: 55), la misma película tiene una función ficticia y narrativa. Los colores sirven para construir la narración dentro del marco limitado de la película y desarrollar la trama.

Los colores crean un espacio virtual dentro de la película, y este espacio contemplado por los espectadores transmite el aspecto original del mundo real para reforzar las emociones relativas, a la vez que contagia visual y psíquicamente a los espectadores. Este uso se hace evidente en los *flashbacks*, por ejemplo.

Algunas veces, por necesidad en la presentación, los colores se combinan en las obras audiovisuales a través de la técnica del montaje. El montaje de dos secuencias puede generar un tercer significado; o juntar varias secuencias cortas separadas para comprimir un tiempo y espacio o una información. Los colores funcionan como símbolos de diferentes tiempos y espacios. Describe la trama de una manera específica, se fortalece el sentido real de las imágenes y se dan diferentes emociones psicológicas a los espectadores.

1. Retratan las mentalidades y se expresan las emociones de los personajes. El color es una premisa inconsciente de la película; además, a través de su efecto psicológico, se profundiza en las emociones y las atmósferas. Al mismo tiempo, se expresa el mundo interior de los personajes claramente y puede tener la función de llevar a una catarsis emocional.

La función de crear la atmósfera y sugerir la trama mediante los efectos psicológicos y el conocimiento previo de los espectadores se denomina sinestesia cromática. Aplicado al fenómeno por el que la percepción visual y otros sentidos sensoriales se interrelacionan y provoca que, mediante la visión de los colores, se produzcan las ilusiones sensoriales que refuerzan la percepción. Por ejemplo, los colores cálidos suelen transmitir emociones alegres, y los colores fríos transmiten emociones negativas como depresión, tristeza, miedo, etc. En este sentido, los colores funcionan como una lengua franca.

2. Además de la función de narración y transmisión del espíritu de la película, también se presenta el trasfondo cultural a través de los colores en las imágenes, ya que estos forman parte de la cultura. Por los significados connotados, algunas veces los colores tienen una función simbólica en la película y transmiten una carga cultural.

En resumen, las funciones de los colores se pueden dividir en dos tipos: uno genera la sinestesia cromática que viene determinada por la propiedad física del color; el otro procede de la acumulación de la experiencia cromática y factores humanos y culturales, que viene determinada por los significados connotados de los colores. En nuestro estudio, nos centramos en este segundo tipo.

Aunque visualmente los colores no varían, cada cultura los codifica de un modo distinto. Por la influencia del medio geográfico, las costumbres locales, formas de pensamiento, religión, factores étnicos y psicológicos, etc., el mismo color provoca distintas asociaciones y tiene diferentes significados connotados para las personas de diferentes comunidades lingüísticas.

Por ejemplo, en España, el negro es un color de luto utilizado habitualmente en los entierros y el color blanco es un color para el vestido de novia en la boda. En cambio, en China, sobre todo en la antigüedad, tanto el negro como el blanco eran símbolos de funeral y sus usos concretos variaban según las circunstancias: para los entierros familiares se vestía de blanco, y para los funerales de guerra o de estado, se vestía de negro.

El desarrollo de los significados connotados de los colores está relacionado con el desarrollo de la cultura espiritual y material de cada comunidad lingüística, por lo tanto es el reflejo de cada cultura. Como los valores asociados varían en diferentes culturas, provocan dificultad en la comprensión y la traducción.

Si bien los significados denotados de los colores son simples, por motivos históricos y culturales, así como también por asociación, sus valores connotados son numerosos e influyen en el pensamiento y el sentimiento de las comunidades lingüísticas.

Las asociaciones y sentimientos causados por la percepción de los colores, que son la base para desarrollar sus significados simbólicos, van cambiando por la diferencia de la ideología entre las diferentes comunidades lingüísticas. No se puede recibir toda la información transmitida en una película sin conocer los significados connotados de los colores utilizados.

La traducción en el ámbito audiovisual implica un transvase de códigos lingüísticos entre más de dos lenguas. Como entre los idiomas mismos ya existen grandes diferencias por la estructura, pensamiento, cultura, etc., con el elemento de los colores añadido, aún aumenta la dificultad para una traducción adecuada. Además, una buena traducción debe cubrir al máximo la información transmitida y conforme al estilo de la película.

Los colores son informaciones no verbales, por lo que son de difícil traducción; sobre todo, cuando no se permite

añadir información fuera de la conversación, como suele suceder en la traducción subordinada. Es imposible realizar una interpretación absoluta. Lo único que podemos intentar es conseguir una traducción más apropiada.

Hurtado Albir (2001: 291) define los errores de traducción que causan malentendidos como equivalencias de traducciones inadecuadas, y Delisle (1993: 25-46) clasifica estos errores como: falso sentido, contrasentido, sin sentido, adición, omisión, hipertraducción, sobretraducción y subtraducción. La sobretraducción y la subtraducción son problemas muy frecuentes en el ámbito de la traducción. Según él, la sobretraducción consiste en explicar elementos que deberían quedar implícitos. En la subtraducción, al contrario, no se llega a explicar toda la información transmitida en el original.

Tal y como señala Chaume Varela (2005: 11), “otro de los estándares de calidad de un buen doblaje o subtitulación es que el texto meta sea fiel al texto origen”. Es decir, no se deben añadir ni suprimir informaciones. Por lo tanto, una falta de comprensión de los elementos extralingüísticos implica necesariamente que haya subtraducción o traducción errónea.

La diferencia de cultura causa bastantes problemas para la TAV. Además, las obras audiovisuales se representan de un modo diferente a las obras literarias escritas, y los colores suelen ser símbolos especiales de carga cultural. La comprensión de los colores en las películas, en el fondo, es una transformación de las imágenes culturales. De acuerdo con Martínez Sierra (2004: 152), el papel del traductor es el de “descodificador de la lengua origen y codificador en la lengua de llegada, a la vez que receptor del mensaje en la cultura origen y fuente del mensaje en la cultura meta”.

Las imágenes culturales tienen sus significados connotados y asociaciones relativas. En el proceso de traducción, las conversaciones se trasladan de la lengua de partida a la lengua meta, siendo la imagen y el color lo mismo. Por lo tanto, para los espectadores de una misma cultura no existe ninguna barrera en la comprensión, mientras que, para los espectadores de otra cultura, surgen posibles problemas de interpretación, sobre todo cuando los colores tienen función narrativa o de otro uso especial.

Aunque los colores utilizados en las imágenes influyen en la traducción de una manera indirecta, en el doblaje o

la subtítulos no hay opción para explicar directamente los significados simbólicos de los colores, lo cual provoca que los espectadores de la lengua meta no puedan captar todas las ideas y pensamientos abstractos expresados mediante las imágenes.

Además, existen limitaciones específicas en la TAV, tales como la restricción temporal y la sincronía de los enunciados de los actores en la pantalla, “el respeto a los movimientos bucales, corporales”; “la coherencia entre palabras e imágenes, así como la coherencia interna del hilo narrativo argumental, y la cohesión de los diálogos” (Chau-me Varela, 2005: 5-12), la limitación de tiempo en pantalla; la coincidencia del estilo de película y personaje, etc., todo ello aumenta la dificultad en dar con una traducción adecuada y restringe el repertorio de posibles soluciones.

3. EL USO DEL COLOR EN LA PELÍCULA *HERO*

La película presenta una ficción desarrollada en tiempos de conflictos bélicos cuando China estaba dividida en siete reinos. Durante años, los reinos luchan entre sí para obtener la supremacía, y el personaje del Rey de Qin es el más implacable. El pueblo considera que, una vez muera, el mundo quedará otra vez en paz. En este contexto, el personaje Sin Nombre es uno de los asesinos en la película, como se descubre al final. Entre el personaje del Rey de Qin y el personaje Sin Nombre sostienen una conversación para descubrir la verdad sobre las muertes de los tres asesinos: Cielo, Espada Rota y Nieve Voladora.

Los personajes visten de color negro, rojo, amarillo, azul, verde y blanco según la necesidad en la narración. Tal y como indica Ye Jing (叶菁), la evolución de colores oscuros a colores claros sugiere a los espectadores un acercamiento gradual de la narración a la realidad. La historia se narra en cuatro versiones hasta descubrir la verdad. El diálogo envuelto en color negro describe la lucha entre el personaje Sin Nombre y Cielo. La narración en color rojo es una historia inventada por el personaje Sin Nombre con el objetivo de ganarse la confianza del Rey y matarlo, y en esta parte ha introducido el color amarillo para crear un fondo triste.

El relato imaginado por el personaje del Rey es de color azul para sacar la verdad sobre las muertes de los personajes asesinos y el motivo del acercamiento del personaje Sin Nombre. La explicación del personaje Espada Rota para convencer al personaje Sin Nombre de no matar al Rey está en color verde para mostrar el deseo de paz. En el momento en que el personaje Sin Nombre descubre la realidad de la historia, se utiliza el color blanco, que hace referencia a la verdad, la muerte y el fracaso.

Por el uso de los distintos colores se ha explotado el marco limitado de la pantalla extendiéndose al espacio abierto, aunque las diversas narraciones transcurren en el palacio imperial cerrado de Qin. Por un lado, se aumenta el impacto visual de la pantalla con estos colores individuales y fuertes; por otro lado, se muestran conceptos de la filosofía taoísta, tales como *tianrenheyi* (天人合一), ‘la armonía entre la naturaleza y la humanidad’, *bagua* (八卦), ‘ocho estados de cambio’¹, *wuwei* (无为), ‘sin acción’², *dayinxisheng* (大音希声), ‘la gran música tiene las notas más débiles’, *daxiangwuxing* (大象无形), ‘la gran forma es sin forma’³, incluso *wuxing* (五行), ‘cinco elementos: metal, madera, agua, fuego, tierra’, *wuse* (五色), ‘blanco, qing (verde/azul), negro, rojo, amarillo’, *wushou* (五兽), ‘dragón azul, tigre blanco, fénix bermellón, tortuga negra, *qinlin*’⁴. A través de la tabla siguiente, vemos la relación entre los cinco elementos, cinco colores, cinco orientaciones y cinco animales.

1 Un símbolo de origen chino que está compuesto por ocho trigramas ordenados de una manera determinada alrededor de un centro, el yin-yang. Es un símbolo sencillo formado con negro y blanco solo, pero puede explicar una filosofía complicada y profunda. A través de las distintas combinaciones de Bagua, no sólo se puede representar distintos fenómenos y movimientos en la naturaleza, también se puede explicar la filosofía china, incluso las teorías de médico tradicional, Kung Fu, música, etc., están afectadas.

2 El importante aspecto de la filosofía taoísta en el cual se destaca que la forma más adecuada de gobernar es no actuar o no forzar.

3 Tanto *dayinxisheng* (大音希声), ‘la gran música tiene las notas más débiles’ como *daxiangwuxing* (大象无形), ‘la gran forma es sin forma’, se refieren a que lo último es difícil de alcanzar y no se puede tentar.

4 Animales de un cuerno imaginados en la mitología china que tienen características de dragón chino.

TABLA 1. Relación entre los cinco elementos, cinco colores, cinco orientaciones y cinco animales

ELEMENTOS/MATERIALES	SERIE DE COLOR	ORIENTACIÓN	ANIMAL
Fuego	<i>Chi</i> (赤), 'rojo'	sur	fénix bermellón
Madera	<i>Qing</i> (青), 'verde azulado'	este	dragón azur
Tierra	<i>Huang</i> (黄), 'amarillo'	centro	<i>qinlin</i> (麒麟)
Metal	<i>Bai</i> (白), 'blanco'	oeste	tigre blanco
Agua	<i>Hei</i> (黑), 'negro'	norte	tortuga negra

Se considera que entre los colores, animales, estaciones, elementos, etc., existe una relación, a través de la cual se forman los significados simbólicos, esto queda reflejado en la película *Hero* en la cual han utilizando los cinco colores de la tabla.

Por la influencia del pensamiento de *wuxing* (五行), 'cinco elementos: metal, madera, agua, fuego, tierra', el reino de Qin se opone al de Zhou del mismo modo que el agua se opone al fuego. Por este motivo, se utiliza el negro para la tropa, la bandera, las prendas, el palacio, etc. El negro es el color más noble en el reino de Qin.

El color rojo siempre se define como el símbolo de China. En los tiempos de conflictos bélicos, por el pensamiento de que la madera alimenta al fuego, la bandera del reino Zhao es de color rojo y azul. En la película se utiliza el rojo para representar el reino de Zhao y se aplican sus significados simbólicos en la narración de dicho color.

En la película *Hero*, que habla del conflicto entre el reino Qin y el de Zhao, se utilizan abundantemente estos dos colores.

El azul es un color racional. En esta parte de narración, se ha mezclado la conversación entre el personaje Sin Nombre y el personaje Espada Rota en color verde. Según la filosofía *wuxing* (五行), 'cinco elementos: metal, madera, agua, fuego, tierra', *qing* (青), 'verde azulado', que mezcla verde y azul, está vinculado con la orientación este y el animal dragón azur, es el símbolo de fuerza.

Se utiliza el amarillo en varias narraciones. Según la cultura china, amarillo es el color de la tierra y representa el centro. Es el símbolo del espíritu nacional. Se muestra el

personaje Cielo y sus caracteres a través de su vestido de color amarillo. Al mismo tiempo, es un color triste cuando se relaciona con las hojas caídas.

Según la cultura china, se vincula el blanco con el oeste y con el tigre blanco. Por un lado, muestra la pureza e inocencia del interior de los personajes asesinos; por otro lado, en el espacio blanco transmite un sentimiento de pérdida y de duda ante la finalidad de asesinar al Rey.

4. ANÁLISIS Y COMPARACIÓN DE LOS VALORES CONNOTADOS DE TRES DE ESTOS COLORES EN CHINO Y EN ESPAÑOL

En este artículo, nos centramos en tres de los colores utilizados en la película *Hero*: negro, rojo y azul. Explicamos el uso de cada color en concreto y del valor que la lengua y la cultura china asocian a este color, al mismo tiempo que hacemos la comparación con sus significados connotados en español.

4.1 Negro

El tono general, así como el color predominante que utiliza la película *Hero*, es el negro. El color negro es el hilo conductor de la película y coincide también con el tema principal.

Para analizar el negro, nos basamos en *Xinhua zidian* (新华字典), 'diccionario *Xinhua*' (2015: 63/185/188/280), y junto con las críticas de Ai Qing (艾青) (2013: 18) y Ye Jing

(叶菁) (2012: 142-143). Según el diccionario y los críticos de Ai Qing (艾青) (2013: 18) y Ye Jing (叶菁) (2012: 142-143), en la película, el color negro se asocia con el reino de Qin, con el poder, así como también con la autoridad, la determinación, la tradición y el misterio. Además, se relaciona con la tensión, la indiferencia, la crueldad, la traición, la soberbia y la muerte. Al mismo tiempo, a medida que avanza la película, sirve para reforzar el ambiente serio, peligroso, apesadumbrado y depresivo.

En la cultura china, el negro desempeña un doble papel por sus significados simbólicos. Por un lado, es un color de dignidad.

1. Se aplica mucho el negro para las prendas y es un color noble en el periodo presentado en la película, sobre todo en el reino de Qin. Por lo tanto, el negro representa el reino de Qin y el Rey de Qin, y todos los personajes relacionados con Qin van vestidos con dicho color.
2. Como el negro se asocia con el hierro, en chino connota honestidad y valor. En la ópera de Pekín, se utiliza el negro para representar un personaje valiente y honesto. En la película, el personaje Sin Nombre viste de negro, que representa su carácter valiente, firme y persistente, y tiene un gran corazón que se preocupa por las vidas de todas las personas bajo el cielo.
3. Por la influencia del pensamiento taoísta sobre el *bagua* (八卦), ‘ocho estados de cambio’ y *wuwei* (无为), ‘no acción’, el color negro puede connotar el grado supremo. En la filosofía taoísta, el último grado es perfecto y ningún color ni sonido lo describe, sino que más bien se debe sentir. En la película, se indica que el nivel de Kung Fu del personaje Sin Nombre y Cielo es lo bastante alto para ser maestro.

Por otro lado, como el negro se asocia con el invierno, a lo largo de la historia se han generado muchos significados connotados despectivos.

1. Es un color que se asocia con la política. Tiene el significado figurado para representar la rebelión reaccionaria y ser el símbolo de la crueldad; por ejemplo, el dicho *chang heilian* (唱黑脸), ‘cantar con la cara negra’, que puede significar que, cuando alguien gestiona sus asuntos,

trata de ser honesto e imparcial e insiste en sus principios; o la expresión *heibang* (黑帮), ‘partido negro’, que se refiere a una banda de delincuentes u otros grupos criminales y sus miembros que actúan en contra de un sistema establecido. En la película *Hero*, el negro se hace extensivo a la autoridad, la dominación de la realeza, la dictadura del personaje del Rey, el poder imperial supremo, la fuerza poderosa e inviolable y la realeza. El personaje del Rey y sus tropas son fríos y despiadados.

2. Es un símbolo pasivo y representa las fuerzas negativas. Tal y como se define en el diccionario, *heise kongbu* (黑色恐怖), ‘el terror negro’ se refiere a las actividades criminales, anarquistas o terroristas. En la película, el predominio del color negro va asociado a los temibles daños que han traído al pueblo el terror y la tensión de la dictadura.
3. Así mismo, representa las fuerzas de los conservadores, que son duras, fuertes, despiadadas e inflexibles. De acuerdo con Ye Jing (叶菁), cuando, al final de la película, los ministros vestidos con prendas negras exigen al Rey dubitativo que ejecute la pena de muerte, ellos están mostrando una fuerza que se opone a la razón.
4. En la cultura china, el blanco es un color tabú y tiene el significado connotado de la muerte. Sin embargo, no es el único color vinculado con el luto. Como el negro tiene el significado connotado de solemnidad, también se aplica en el rito fúnebre para expresar el pésame, aunque muchas veces simplemente se muestre en una pieza de tela de color negro situada en el brazo, el zapato u otros sitios. Por lo tanto, el negro se relaciona con el pésame y la muerte.
5. En la película, tanto el personaje Sin Nombre como el personaje del Rey visten de negro para sugerir que de sus decisiones dependen numerosas vidas. Como señala Ye Jing (叶菁), a través del negro se expresa que el poder de Qin se basa en la muerte y la sangre de muchos destinos trágicos del pueblo. Al final de la película, cuando los ministros están pidiendo al Rey que condene a muerte al personaje Sin Nombre, con el color negro llenando la pantalla, los espectadores pueden deducir con tristeza el destino final del personaje Sin Nombre.

Así mismo, la pantalla llena de negro expresa condolencia por los héroes caídos.

6. Tal y como explica *Xinhua Zidian* (新华字典), 'diccionario *Xinhua*' (2015: 185), el negro tiene el valor connotado de mala suerte o poca fortuna. En la película, nos transmite la idea de que el personaje Sin Nombre no puede sobrevivir en el palacio imperial.

Además de estos significados connotados, el uso del negro tiene estas funciones especiales en la película:

1. Tal y como advierte Ai Qing (艾青), la narración se construye mediante colores dentro del marco limitado de la película. Se utiliza el negro para representar que parte de la lucha explicada por el personaje Sin Nombre es una ficción.
2. Por otro lado, el negro y el blanco también se emplean para expresar las mentalidades en este ámbito. A diferencia de una lucha normal, parte del enfrentamiento se realiza en la imaginación de los dos personajes. Con el color negro, se expresa que la lucha es en parte mental.
3. En el ámbito audiovisual, cuando se quiere mostrar una realidad sin añadir emoción personal, a menudo se usa el blanco y el negro en lugar del color. De acuerdo con Ye Jing (叶菁), la narración del personaje Sin Nombre sobre la historia en el pabellón de Ajedrez es triste: el personaje Cielo ha sacrificado su vida confiando en que él cumplirá su parte de la misión. El personaje Sin Nombre lo narra con voz plana, como si no tuviera sentimientos.
4. Además, como el negro es un color de desesperación, se utiliza para aludir al triste destino de los protagonistas y reforzar el ambiente depresivo. A la vez que promueve la trama, sugiere que el personaje Sin Nombre no puede matar al Rey de Qin y tampoco puede salvarse.

A continuación, basándonos en la definición del color negro y de los dichos españoles que contienen este color según el DLE (2014: 1530), estudiaremos los significados connotados que pueden asociar los espectadores hispánicos.

Según el diccionario, los hablantes de español suelen relacionar el color negro con significados connotados ne-

gativos, como, por ejemplo, la ilegalidad. A partir de un significado básico, se amplían más significados derivados o relativos.

Valor 1: Ilegalidad.

Valor 1.1: Muy sucio;

Valor 1.2: Clandestino, ilegal;

Valor 1.3: Trabajo anónimo.

Valor 2: La fuerza pasiva misteriosa.

Valor 2.1: Poder maligno que denota misterio;

Valor 2.2: Ambiente criminal y violento.

Valor 3: El color del luto, alejado de la alegría. En español, el negro es el color del luto, y connota muerte o falta de alegría. Estos valores se concretan en los siguientes:

Valor 3.1: Mala suerte;

Valor 3.2: Muerte, luto;

Valor 3.3: Pésame;

Valor 3.4: Extremadamente triste, melancólico y penoso;

Valor 3.5: Infeliz, infausto y desventurado;

Valor 3.6: Muy enfadado o irritado.

Valor 4: Falta de comprensión o ausencia de provecho.

Valor 5: Condición pobre y dudosa.

Valor 5.1: Apuro, dificultad o complicación;

Valor 5.2: Quedarse sin dinero.

Los valores 4 y 5 pocas veces se utilizan en el ámbito audiovisual. Vemos que, en el caso del color negro, los significados connotados no varían mucho entre el chino y el español. En ambas lenguas, el negro se asocia con la tristeza, la muerte, la mala suerte, el pésame, la fuerza negativa y el ambiente criminal y violento. Es decir, toda la información que está relacionada con los significados connotados despectivos en chino para los espectadores españoles tampoco les resulta difícil de percibir.

Sin embargo, a diferencia de su uso en español, el negro en la lengua china también tiene significados connotados positivos y esta parte sí que se escapa a la percepción de los espectadores hispánicos.

Aunque el papel especial que juega el negro en el ámbito audiovisual es bastante compartido por ambas comunidades lingüísticas, por influencia del taoísmo, en *Hero* tiene el uso especial de expresar el nivel de Kung Fu de los personajes Sin Nombre y Cielo, y este valor también queda fuera del alcance de los hablantes hispánicos.

4.2 Rojo

La narración en rojo habla de la guerra entre los dos reinos y del sacrificio. De acuerdo con Ye Jing (叶菁) (2012: 142-143), representa un tipo de héroe vengativo. Se asocia el color rojo directamente con el reino de Zhao, la sangre, la furia, los celos, el peligro, la desesperación, la venganza ciega, la ambigüedad de la relación y un amor que provoca daños a ambas partes.

A continuación, integramos los sentidos del color rojo tal y como aparecen en el diccionario y la trama de la película *Hero*, y estudiamos los significados simbólicos relativos. En chino, los significados connotados del rojo son principalmente positivos:

1. Según la definición de *honglian* (红脸), ‘cara roja’ en el diccionario, sabemos que el rojo tiene el significado connotado de justicia y fidelidad. En la ópera de Pekín, se suele maquillar roja la cara de los personajes de héroes y oficiales leales a su soberano. En la película *Hero*, el rojo también se utiliza para referirse a la virtud y el patriotismo de Zhao, la defensa firme de la cultura tradicional y la hostilidad a Qin. Es un color de patriotismo y fidelidad.
2. A partir de su significado de fidelidad y justicia, se ha ampliado el valor simbólico de espíritu caballeresco y héroe.

De acuerdo con Ye Jing (叶菁) (2012: 142-143), el conflicto entre el negro y el rojo a lo largo de la película es en realidad un conflicto entre el sistema de la realeza y el espíritu caballeresco. Tanto los asesinos como el Rey son héroes que han llegado a serlo mediante la propia sangre y sacrificios o a través de la sangre ajena y la represión de los enemigos.

3. En la modernidad, por motivos políticos, el rojo también ha tenido el significado connotado de referirse a la revolución. La intención de los asesinos de acabar con la vida del rey es justamente una revolución para oponerse a la crueldad del monarca, que ha provocado un gran perjuicio para el pueblo.
4. Por la influencia de la filosofía de *wuxing* (五行), ‘cinco elementos’, el color rojo connota el reino de Zhao y todo lo que va relacionado con él.

Sin embargo, el rojo también tiene significados connotados negativos:

1. Por la influencia de la lengua inglesa, en chino existe la expresión *hongdengqu* (红灯区), ‘zona roja’, que corresponde a la inglesa “red-light district”. De ahí, el rojo también puede connotar una relación sexual de naturaleza inmoral, ambigua o peligrosa.

Esta connotación está presente en la relación entre el personaje Espada Rota y el personaje Luna. El sufrimiento que provoca esta relación irracional llega a su máximo cuando las hojas amarillas cambian a rojo después de que el personaje Nieve Voladora mata al de Luna.

2. Así mismo, en la cultura china el rojo se asocia al fuego y puede connotar todas las pasiones, tanto de amor como de odio.

En la película, simboliza la relación entre el personaje Espada Rota y el personaje Nieve Voladora, llena de desesperación a causa de los celos, los malentendidos y la falta de confianza. Los dos personajes se hacen daño mutuamente y sufren por la falta de comunicación: una relación basada meramente en la pasión no es estable ni racional.

3. Como el rojo altera o estimula los nervios, además de la pasión, ser vehemente es su otro significado connotado. En la película, sirve para mostrar el desasosiego y la furia del narrador, el personaje Sin Nombre, y de su pareja.

Puesto que la historia que cuenta es ficticia, es inevitable que el narrador se sienta inquieto y nervioso. Así

mismo, el conflicto entre la pareja es causa de furia y celos, lo cual provoca a ambas partes un gran sufrimiento e indignación, puesto que además llevan tres años sin hablarse. La relación de los dos, al final, es una discrepancia basada en factores irracionales.

4. El rojo es el color de la sangre, y la sangre es el origen de la vida. En consecuencia, en chino el rojo connota también arrebatación irracional. El camino para asesinar al Rey es irracional y lleno de incertidumbre.
5. El color de la sangre también simboliza la violencia y la hostilidad. Tanto los daños causados por la dominación del Rey como por la revolución del pueblo y de los asesinos son de naturaleza violenta: la invasión de Zhao por parte de las tropas de Qin, los destinos trágicos de los personajes, la hostilidad de los personajes que intentan asesinar al Rey, etc. Con la utilización del color rojo se sugiere la atrocidad de Qin y el odio inherente a la guerra.

Además, desde el punto de vista audiovisual, el rojo tiene las siguientes funciones especiales en la película.

1. Señala Ai Qing (艾青) (2013: 18) que, a través de la tensión y el impacto visual del rojo muy vivo, se fortalece la atmósfera. El rojo, como vehemente que es, promueve el desarrollo de la trama.
2. Se ha constituido un engaño ficticio lleno de sangre dentro del marco limitado de la película: la sangre del personaje Espada Rota, del personaje Luna y del personaje Nieve Voladora. Así mismo, la exageración de rojo coincide con el sentimiento inquieto y hostil del narrador.
3. Además, como observa Ye Jing (叶菁) (2012: 142-143), el rojo es un color que denota irracionalidad. A través de la tonalidad roja se muestra el grado de impaciencia. Los caracteres de los personajes se explican con distintos rojos: el rojo vivo representa los caracteres maduros y fríos de los personajes Espada Rota y Nieve Voladora; y el rojo anaranjado representa el carácter poco experimentado y paciente del personaje Luna.

En español, el rojo desempeña un doble papel. Es un color de la alegría y del peligro, del amor y del odio.

Valor 1: La revolución y los partidos de izquierda.

Valor 1.1: La cualidad izquierdista, radical y revolucionaria, especialmente comunista y republicana;

Valor 1.2: La libertad, el socialismo y el estado soviético.

Valor 2: Confianza.

Valor 2.1: El coraje;

Valor 2.2: La actitud optimista ante la vida.

Valor 3: Las emociones y la violencia.

Valor 3.1: El estado emocional como la vergüenza, la ira, la rabia, la impaciencia, la ambición, la vitalidad, la alegría, la pasión, el amor, el deseo, etc.;

Valor 3.2: La violencia y la agresividad.

Valor 4: El peligro y la advertencia.

Valor 4.1: El peligro y lo prohibido;

Valor 4.2: La advertencia.

Valor 5: Lo sexual y lo inmoral.

Valor 6: El estado ardiente.

Valor 6.1: Un estado de gran excitación, de ánimos muy alterados;

Valor 6.2: Un estado muy caliente e incandescente;

Valor 6.3: La fama.

Vemos que los valores 6.2 y 6.3 no son muy relevantes en el ámbito audiovisual. El rojo tiene otros significados connotados en español que tampoco van a ser muy relevantes en los productos audiovisuales.

Valor 7: Con respecto a la posición, se refiere a la persona, equipo o grupo que ocupa el último lugar, sobre todo en una competición.

Valor 8: En el ámbito de las finanzas, se refiere al déficit fiscal, el déficit presupuestario o el déficit público.

A través de la comparación, e integrándola con las tramas de la película, observamos que, para los espectadores de ambas comunidades lingüísticas, el rojo se puede referir a la revolución. Es un color que se relaciona con la sangre y comparte los significados connotados relacionados con las

distintas emociones y la irracionalidad. Además, en ambas lenguas es un color que advierte de la relación peligrosa entre el personaje Espada Rota y el personaje Nieve Voladora. Tampoco resulta difícil vincular el rojo con los líos de una noche e imágenes violentas.

Sin embargo, la mayoría de los significados connotados del rojo en español son despectivos. Para los espectadores hispánicos, por desconocimiento de la cultura china, resulta imposible relacionar el rojo con el Reino de Zhao o con el patriotismo y la fidelidad del pueblo. Aunque en español el rojo se puede referir al coraje, sigue siendo difícil vincular este color con el espíritu caballeresco propio de los héroes.

4.3 Azul

Según la filosofía china, el azul está incluido dentro de *qing* (青), que es un color mezclado del azul y del verde. En la película *Hero*, las dos tonalidades principales de *qing* (青) se han separado en estos dos colores. En este artículo, nos centramos en el color azul.

De acuerdo con Ye Jing (叶菁) (2012: 142-143), en la película, el azul se asocia con la mente, la calma, la firmeza; también con el asesinato. En la narración del color azul, el personaje del Rey de Qin desprende la muerte de los personajes Espada Rota y Nieve Voladora, en una trama que contiene una historia romántica.

Integrado con las tramas de la película, el azul tiene los siguientes significados simbólicos:

1. En chino, *qing* (青) connota la nobleza del espíritu. Tal y como apunta Ye Jing (叶菁) (2012: 142-143), corresponde a la mejor virtud del agua según la filosofía taoísta, ayuda a todos y no compite con nadie.

En la película, por un lado, se asocia con el espíritu de los personajes Sin Nombre y Espada Rota. Ambos al final han renunciado a los beneficios personales para contribuir a la unificación. Por otro lado, es el símbolo del espíritu heroico. Para el Rey de Qin, la pareja de asesinos tiene un carácter noble y virtuoso. El amor entre los dos es muy profundo, hasta el punto de sacrificar su vida mutuamente.

2. Según la filosofía *wuse* (五色), ‘cinco colores’, el azul está vinculado con el dragón azul y tiene el significado simbólico de fuerza y coraje. En la película se refiere a la intrepidez del personaje Sin Nombre. La imagen del cielo azul antes del enfrentamiento con el Rey de Qin revela su carácter valiente y decidido.

3. El azul es un color frío que se asocia con la mente. Connota la sabiduría.

En la película, el personaje del Rey no cree las palabras del personaje Sin Nombre y muestra respeto hacia la pareja de asesinos. A través del color azul, muestra una imagen de monarca sabio y perspicaz, con abierta simpatía hacia las personas con talento.

4. Como el azul es un color tranquilizante, connota imperturbabilidad. En la película expresa un estado de ánimo tranquilo.

Por un lado, aunque conoce perfectamente la intención y la identidad del personaje Sin Nombre, el Rey de Qin sigue estando tranquilo. Por otro lado, el duelo entre el personaje Sin Nombre y el personaje Espada Rota que comporta el sacrificio del personaje Nieve Voladora se realiza al lado de un lago tranquilo y azul. A través del azul, se refleja su estado de ánimo. Lejos del rencor o del antagonismo, la lucha simplemente es una vía de solución del conflicto entre los dos héroes.

5. Así mismo, por influencia de la cultura occidental, el azul ha tomado la connotación de tristeza y de fidelidad. En la película, el color azul representa el amor romántico, triste y eterno, entre la pareja de asesinos.

El azul también tiene significados connotados negativos en chino:

1. Por ejemplo, el *qing* (青), ‘verde azulado’ se puede utilizar para describir a personas con una faz feroz. La fórmula *qingmian liaoya* (青面獠牙), ‘cara de color *qing* y colmillos largos’ se utiliza para describir a las personas cuya cara recuerda la de una fiera. En la película *Hero*, a través de imágenes llenas de color azul, se expone la parte cruel de la guerra.

Además de todas estas funciones simbólicas, desde el punto de vista audiovisual, el azul en esta película sirve para:

1. Constituir la mentalidad del personaje del Rey dentro del marco limitado de la película. A través del azul, nos representa su deducción sobre la muerte de los personajes Espada Rota y Nieve Voladora;
2. Constituir un mundo tanto realista como fantástico. En el duelo entre el personaje Sin Nombre y el personaje Espada Rota por el sacrificio del personaje Nieve Voladora, se divide el agua en dos colores: el azul del agua, y el verde de las montañas reflejadas en el lago. Se genera un mundo en el que coexisten la realidad y la ilusión;
3. Relajar a los espectadores. El azul claro ayuda a relajarse, de modo que alivia la tensión visual y mental causada por las demás narraciones;
4. Generar una atmósfera peligrosa, sobre todo con el azul oscuro, el cual se asocia al asesinato. Como el exceso de azul causa depresión, sirve para crear una atmósfera peligrosa y triste;
5. Potenciar el ambiente triste con el fin de que el público sienta pena por el sacrificio de los personajes asesinos.

En español, el azul sigue siendo un color frío y distante.

Valor 1: Se relaciona con el conocimiento y entendimiento.

Valor 1.1: Las cualidades intelectuales;

Valor 1.2: La paz y la tranquilidad;

Valor 1.3: El carácter valiente, imperturbable y racional.

Valor 2: Por la asociación con el cielo, se refiere a la eternidad y depresión.

Valor 2.1: La eternidad y permanencia (tonos claros);

Valor 2.2: La depresión (tonos oscuros).

Valor 3: La fidelidad y las virtudes espirituales.

Valor 3.1: La cualidad o linaje noble, la generosidad;

Valor 3.2: Pareja ideal soñada o esperada por las mujeres.

Valor 4: Otros significados connotados por el uso privativo de este color, de poca relevancia en el ámbito audiovisual:

Valor 4.1: En el ámbito político, el azul se refiere a la extensión del gobierno, generalmente al Gobierno de la Nación;

Valor 4.2: En el ámbito del medio ambiente, se refiere a la buena calidad del agua, por el color usado en las banderas, sobre todo, en playas y puertos;

Valor 4.3: Por el color de la gorra, para las Naciones Unidas, el azul se refiere a las fuerzas neutrales en zonas conflictivas;

Valor 4.4: En el ámbito médico, se refiere al estado de cianosis permanente.

Vemos que, para el color azul, en ambas lenguas se comparten muchos significados positivos, tales como la nobleza, la intrepidez, la sabiduría, la tranquilidad, la eternidad y la fidelidad. Para los espectadores hispánicos, no les cuesta percibir estos significados simbólicos en la película *Hero*.

Sin embargo, en chino, el azul también se refiere al carácter feroz. A través del azul, se nos representa la crueldad de la guerra. Además, aunque el azul tiene la connotación de nobleza y generosidad en español, este significado connotado no es equivalente al chino, que está relacionado con las propiedades del agua. En la película, alude al esfuerzo por superar las limitaciones del pensamiento y conformarse a la tendencia de la unificación.

5. CONCLUSIÓN: ¿TRADUCIBLES O INTRADUCIBLES?

A partir de la comparación que hemos hecho, vemos que, ya sea por el intercambio cultural o por otros motivos, los hablantes chinos y españoles, cuyas lenguas y culturas son diferentes, comparten una parte de las connotaciones asociadas a los colores. Sin embargo, tampoco podemos tomar los colores como una lengua franca. Algunas de sus connotaciones son complejas, por lo tanto puede resultar difícil interpretarlas en su totalidad.

Según el análisis de tres de los colores en la película *Hero*, observamos que las funciones especiales que tiene

cada color en el ámbito audiovisual no varían mucho, y lo que dificulta su comprensión son los valores con cargas culturales. Para el espectador en la versión traducida, frecuentemente les cuesta percibir los significados que solo existen en la lengua de partida, y por influencia de los valores en la lengua meta, es posible que añada o modifique información. Además, cada trama explota unos valores determinados de los colores en el ámbito audiovisual.

En las obras audiovisuales, los colores no se presentan de forma verbal, sino visual. Además, para no romper la belleza total de la película, suele utilizarse colores con funciones específicas sin añadir informaciones suplementarias. Por lo tanto, es imprescindible, hasta cierto punto, que sean los mismos espectadores los que perciban la información transmitida por la película original.

Tal y como ocurre en el caso de *Hero*, por tener conocimientos inadecuados o insuficientes, es muy posible que el espectador interprete de una manera inadecuada el significado de los colores: puede que añada, pierda o deforme la información. En este sentido, podría ser muy útil hacer un estudio basado en un cuestionario entre los espectadores hispanohablantes de la película para obtener datos reales sobre este proceso.

La calidad de la TAV afecta directamente a la comprensión de la película en los espectadores. Para una traducción adecuada, es imprescindible captar la información del contexto, sobre todo, del contexto extralingüístico. A diferencia de las traducciones literarias, por ejemplo, la TAV impone unos requisitos muy determinados al traductor. Requiere un análisis exhaustivo sobre los posibles puntos difíciles y los elementos del contexto extralingüístico para utilizar una estrategia adecuada en la traducción.

La TAV no consiste en textos solo verbales, sino en una integración de las imágenes, sonidos, colores y demás códigos no verbales. El contexto extralingüístico tiene una influencia que no podemos ignorar. Sin duda la comprensión de las informaciones culturales y los signos no verbales trae problemas a la TAV.

Una de las limitaciones principales en la TAV es la del tiempo: la traducción en la lengua meta no puede ser más larga que el original de la lengua de partida. Un traductor

audiovisual ha de saber la importancia del contexto extralingüístico y conocer el trasfondo cultural para captar el entorno, los caracteres de los personajes y las mentalidades correspondientes. Al mismo tiempo, el traductor necesita tener siempre en cuenta los hábitos lingüísticos y las tradiciones estéticas, así como la capacidad de percepción inmediata de los espectadores, e integrar su traducción en el contexto extralingüístico. Según el estilo de la película, el traductor deberá elegir unas palabras u otras.

En cuanto a los colores que tienen varios significados connotados, no siempre se puede interpretar la información que transmiten de manera literal. Hay que tener un conocimiento suficiente de la lengua y la cultura para dar con la traducción más adecuada al contexto.

Por ejemplo, en la película *Hero*, el director utiliza el negro para mostrar el nivel de Kung Fu de los personajes Sin Nombre y Cielo. Sobre la lucha entre estos dos personajes, la versión china señala que tanto en música como en artes marciales es *dayinxisheng* (大音希声), ‘sonido grande, poca voz’. De esta frase, hay varias explicaciones en China:

1. La mejor música está fuera de nuestro alcance y no tiene sonido.
2. La mejor música no es para escuchar con los oídos, sino para sentirla.
3. La mejor música enfatiza la armonía con la naturaleza. La mejor música es el sonido de la naturaleza.

La versión española lo traduce como “ambas buscan la armonía suprema”. La subtitulación española lo traduce como: “ambas enfatizan el alcanzar un estado supremo”. Según la trama posterior en la película, sabemos que la lucha empieza con la rivalidad de las fuerzas interiores en la imaginación. En esta parte, el director no solo utiliza el negro para describir la armonía que reina en el salón de ajedrez, sino también para destacar el sentimiento y la lucha de las fuerzas interiores. Para ayudar a los espectadores a entender este concepto, quizás se podría haber elegido una traducción más directa: “la armonía suprema es sentir / imaginar / la interior”.

De acuerdo con el traductor Qian Shaochang (钱绍昌) (2000: 61-65), el lenguaje audiovisual, a diferencia del len-

guaje escrito, dispone de cinco características: auditivos, extensos, instantáneos, populares, en los que es difícil incorporar información. La rapidez de las imágenes impide que los espectadores tengan mucho tiempo para reflexionar sobre lo que están viendo. Por lo tanto, el traductor debe transmitir la información del modo más sintetizado posible para guiar su comprensión. Como es necesario mantener la belleza total de las imágenes, las TAV no pueden interpretar todas las informaciones no lingüísticas mediante palabras. Necesariamente debe confiarse en la percepción individual de los espectadores. Lo mejor que puede hacer una TAV es guiar el sentido de la comprensión de los espectadores para que no se desvíe mucho de la ruta adecuada. Para esto, el traductor ha de informarse suficientemente sobre el trasfondo cultural antes de realizar una traducción. Cómo guiar a los espectadores también es un arte que requiere el dominio de las lenguas y culturas tanto de partida como de llegada al traductor.

Aún admitiendo que la información verbal es el principal papel, hay que tener en cuenta la información no verbal como la música, el color, la imagen, etc. Las dos informaciones se complementan para conformar el conjunto de la película. Mediante la información verbal y no verbal, los espectadores consiguen comprender mejor la película.

Los códigos culturales suelen tener significados fijos y típicos, a la vez que hay otros que surgen a través de numerosas asociaciones. El color por sí mismo en las películas desempeña un papel de imagen cultural, y ayuda a los espectadores de la lengua de partida a comprender el trasfondo de lo que se muestra en las imágenes. Los traductores audiovisuales deben ser conscientes de ello y buscar soluciones que permitan que los espectadores de la lengua meta comprendan los valores artísticos y sociales y tengan una experiencia similar a la de los espectadores de partida, a fin de que la comunicación intercultural sea un éxito.

Los valores connotados de los colores utilizados en las obras audiovisuales pueden transmitir valores culturales que, junto con las restricciones propias de la TAV, pueden suponer un obstáculo para el traductor. En esta encrucijada, lo único que el traductor puede hacer es intentar orientar adecuadamente la traducción mediante un buen

conocimiento de la lengua y la cultura de partida y una cuidadosa elección de las palabras en la lengua de llegada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ai Qing (艾青) (2013): “Guanyu dianying *Yingxiong* zhong meishu de secai yunyong tantao (关于电影《英雄》中美术的色彩运用探讨)” [El análisis de la aplicación de arte de los colores en la película *Hero*], *Zhongguo lunwen wang* (中国论文网). [En línea] <http://www.xzbu.com/7/view-4398203.htm> [consulta: 18 de marzo de 2016].
- Bi Yifei (毕翼飞) (2015): “Lun secai zai yingshi zuopin zhong de zhongyao zuoyong (论色彩在影视作品中的重要作用)” [Las funciones importantes de los colores en las obras audiovisuales], *Zhongguo lunwen wang* (中国论文网). [En línea] <http://www.xzbu.com/7/view-6099908.htm> [consulta: 20 de marzo de 2016].
- Burad, Viviana (2009): “Una teoría interpretativa para el binomio lengua de señas – lengua hablada”, *Cultura-sorda*. [En línea] https://cultura-sorda.org/wp-content/uploads/2015/03/Burad_teor%C3%ADa_interpretativa_binomio_lengua_senas_lengua_hablada_2009.pdf [consulta: 11 de octubre de 2015].
- Chaume Varela, Frederic (2013): “Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje”, *REVISTA DE TRADUCTOLOGÍA*, 17, 13-34. [En línea] http://www.trans.uma.es/trans_17/Trans17_013-034.pdf [consulta: 9 de diciembre de 2015].
- Chaume Varela, Frederic (2005): “Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual”, *Puentes*, 6, 5-12. [En línea] <http://wdb.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/01-Frederic-Chaume.pdf> [consulta: 9 de diciembre de 2015].
- Metz, Christian, traducido por Taylor, Michael (1968): *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Chicago, University of Chicago Press.
- Delisle, Jean (1993): *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, Adaptación española de Bastin, Georges L. Caracas, Universidad Central de Venezuela.

- Real Academia Española (2014): *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. Barcelona, Espasa.
- Hurtado Albir, Amparo (2001): *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- Martínez Sierra, Juan José (2004): *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de los Simpson*. Universidad Jaume I, Servicio de Publicaciones de la Universidad Jaume I. [En línea] <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10566/martinez.pdf> [consulta: 1 de noviembre de 2015].
- Qian Shaochang (钱绍昌) (2000): “Yingshi fanyi–fanyi yuandi zhong yu lai yu zhongyao de lingyu (影视翻译–翻译园地中愈来愈重要的领域)” [Traducción audiovisual—el dominio cada vez más importante en el ámbito de la traducción], *Zhongguo fanyi* (中国翻译), 1, 61-65.
- Yang Heming (杨合鸣) (2015): *Xinhua Zidian* (新华字典) [Diccionario *Xinhua*]. Wuhan, Chongwen shuju (崇文书局).
- Ye Jing (叶菁) (2012): “Shixi dianying ‘yingxiong’ de secai yuyan de Yingyong (试析电影《英雄》的色彩语言的运用)” [El análisis de los colores en la película *Hero*], *Dianying wenxue* (电影文学) (Movie Literature), 11, 142-143. [En línea] <http://www.qb5200.com/content/2016-01-14/203559.html> [consulta: 08/08/2017].
- Zhang, Yimou (2004): *Hero*. Madrid, Sony Pict. H. Ent. & Cia., S.R.C.
- Zhang, Yimou (2009): *Hero*. Madrid, Blu-ray.



Entreculturas 11 (2021) pp. 120-130 — ISSN: 1989-5097

FRASEOLOGÍA EN EL LENGUAJE JURÍDICO: BINOMIOS Y MULTINOMIOS A TRAVÉS DEL CÓDIGO PENAL Y CÓDIGO CIVIL ITALIANO Y ESPAÑOL

*Phraseology in Legal Language: Binomials and Multinomials
through the Italian and Spanish Penal Code and Civil Code*

 Rubén González Vallejo

Università degli Studi di Macerata

Recibido: 7 de octubre de 2020

Aceptado: 13 de enero de 2021

Publicado: 27 de febrero de 2021

ABSTRACT

In this article we will deal with the phraseological units in legal language in order to make a profound contribution to the linguistic contrast between Spanish and Italian. Although there are recent studies on the application of phraseology in certain fields of applied linguistics, such as the teaching of second languages or translation, traditionally there has been a lack of contrast in the legal comparison of these units in the languages we are competent for. For this purpose, we will initially present one of the most accepted classifications of phraseology and then introduce which are the most present units in the phraseology specialized in the field of law. Afterwards, we will focus our attention on the binomials and multinomials, always providing in each case several examples extracted from the Italian and Spanish Criminal and Civil Codes through the AntConc terminology tool.

KEYWORDS: phraseology, binomials, multinomials, contrastive, criminal code.

RESUMEN

En el presente artículo trataremos las unidades fraseológicas en el lenguaje jurídico con el fin de aportar una profunda contribución a la contrastiva lingüística entre el español y el italiano. Si bien existen estudios recientes (Corpas Pastor, 2003; Higuera García, 2006; Timofeeva, 2012; Leal Riol 2013) sobre la aplicación de la fraseología en ciertos campos de la lingüística aplicada, como la enseñanza de segundas lenguas o la traducción, tradicionalmente se ha detectado una escasez contrastiva en la comparación jurídica de dichas unidades en los idiomas que nos competen. A tal propósito, inicialmente expondremos una de las clasificaciones más aceptadas de la fraseología para luego introducir cuáles son las unidades más presentes en la fraseología especializada en el campo del Derecho. Posteriormente, centraremos nuestra atención en los binomios y multinomios, proporcionando siempre en cada caso diversos ejemplos extraídos del Código Penal y del Código Civil italiano y español a través de la herramienta terminológica AntConc.

PALABRAS CLAVE: fraseología, binomios, multinomios, contrastiva, código penal.

1. INTRODUCCIÓN A LA FRASEOLOGÍA

La importancia de la fraseología reside por un lado en su aceptación cotidiana, como su composición en fórmulas de cortesía, y por otro lado en un plano léxico más profundo al verse implicada en varios campos de la lingüística aplicada como la enseñanza de segundas lenguas o la lexicografía (Quiroga, 2006). De acuerdo con esta autora, y a causa de la divergencia terminológica existente para denominar a los diferentes elementos fraseológicos, adoptaremos la denominación más común, unidades fraseológicas. La clasificación de estas es especialmente cambiante debido al catálogo confeccionado por cada uno de los estudiosos¹. Es menester y recomendable a este punto, antes de proseguir, despejar las incógnitas en torno a la ambigüedad terminológica de algunos conceptos que poseen una gran fijación interna en la frase como la locución, la colocación, la paremia y la unidad fraseológica.

Las locuciones son un conjunto de palabras, sintagmas estables que no aceptan ningún tipo de alteración por su fijación e idiomatización y pueden presentarse figuradamente al haber perdido su valor referencial, lo cual les permite adquirir diferentes significaciones en función de la situación (Ortíz, 2012). A causa del debate entre los estudiosos sobre incluir o no los compuestos sintagmáticos en la fraseología, como bien reflexiona Toledo y Martínez (2018) en su artículo sobre fraseología bilingüe, consideramos ambos como similares gracias a su nivel de cohesión interna. Ejemplos de locuciones serían «como una catedral», «ojo de buey» o «con vistas a».

Las colocaciones han sido encuadradas dentro de las unidades fraseológicas, y en palabras de Corpas (1998), son una «combinación estable de unidades léxicas formadas por al menos dos palabras gráficas, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración compuesta» (p. 167). Al igual que las locuciones, la idiomatización y fijación de las colocaciones es elevada en los diferentes contextos comu-

nicativos que afrontamos cada día y ejemplos de ello serían en el lenguaje jurídico «prestar auxilio/juramento», «emitir fallo» o «dictar sentencia».

Las paremias, conocidas también como dichos o refranes, no son de fácil clasificación a causa de la falta de nitidez entre estas y las unidades lingüísticas, pues no todos los estudiosos las consideran parte de la fraseología. Las características que deben poseer son «el ser un enunciado breve, sentencioso, consabido, de forma fija y con características lingüísticas propias» (Sevilla, 1993, p. 15). Un ejemplo estaría constituido por el refrán «quien hace la ley, hace la trampa».

Por último, y en una relación de hiperonimia con las anteriores encontramos las unidades fraseológicas, que son una sucesión mínima de dos palabras caracterizada por una estabilidad, lexicalización e idiomatización, además de la posibilidad de presentar un «significado denotativo literal y significado denotativo figurado o traslaticio» (Sciutto, 2005, p. 505). Ejemplo de ello sería «lo mejor y lo peor» o «sin pies ni cabeza». En cuanto a su clasificación, nos guiaremos por la presentada por Koike (2001) y que divide estas unidades en simples y complejas. Dentro de las simples, se pone de manifiesto la importancia de las colocaciones sustantivo-verbo y sustantivo-adjetivo y se evidencian dos clasificaciones: las colocaciones léxicas y las funcionales. Las primeras abarcan las colocaciones sustantivo-verbo (compuestas por un verbo, un sustantivo y un sintagma que custodian su significado léxico, como en «alimentar rencor» o una «belleza incomparable») y las colocaciones sustantivo-adjetivo, en donde este último retiene su significado léxico como en «pelo ondulado». Cabe destacar la flexibilidad de algunos adjetivos que pueden mantener con ciertos sustantivos su significado léxico y con otros su significado lexical, «así, un *susto mortal* es un gran susto, pero un *veneno mortal* es aquel veneno que mata» (Quiroga, 2006). Por su parte, las funcionales se encuentran cuando el verbo abandona su significado léxico y necesita un sustantivo con el que reforzar dicho significado, como en «herir sentimientos» o «acercarse a la perfección».

Las colocaciones complejas, en cambio, según la denominación de Koike (2001) cubren una unión de unidad

¹ A este respecto, apréciense los estudios sobre fraseología de los siguientes autores destacados: Corpas (1996;1998), Castillo (1997), Koike (2001) y García Page (2008).

léxica y unidad fraseológica como en los siguientes ejemplos: verbo + locución nominal («imponer una pena»), locución verbal + sustantivo («llevar a cabo un proyecto»), sustantivo + locución adjetival («mantener fuera del alcance de los niños») y adjetivo + locución adverbial («sordo como una tapia»).

2. FRASEOLOGÍA JURÍDICA

El lenguaje jurídico se postula como la expresión de la base prescriptiva de las normas, las cuales regulan los cambios que se producen en las diferentes comunidades, dotadas de un carácter arcaico y atemporal al recoger las características de los sistemas normativos nacionales que han perdurado en el tiempo. Pese a haber llevado a cabo programas de simplificación para la modernización de su lenguaje, su reticencia ante los procesos de redacción legislativa se hace latente en las disposiciones que actualmente se emanan, pues son asiduas las frases enrevesadas, las oraciones pasivas, el futuro de subjuntivo, la omisión del artículo, los anafóricos o la hipotaxis, entre otros. La fluctuación entre la lengua del derecho y la común se muestra con cierta intensidad al producirse un intercambio continuo de palabras, dado que esta última subyace en la comunicación especializada (Belvedere, 2016; Gotti, 1991). Su ámbito de especialidad conlleva una ardua transposición terminológica con conceptos fuertemente marcados culturalmente y de no fácil traducción. Es aquí donde la óptica de la (in) traducibilidad se ha dejado ver, al servicio de la ansiada equivalencia formal entre conceptos jurídicos, la cual cambiará en función de los destinatarios y de la naturaleza del documento.

Kjaer (2007) en su trabajo sobre los frasemas en los textos legales realiza una clasificación sobresaliente de la fraseología jurídica, compuesta por cinco categorías que se adhieren a las características que subyacen en el lenguaje jurídico. A continuación, se exponen en una tabla dichas categorías junto a ejemplos extraídos del Código Penal (CP) y del Código Civil (CC) español.

TABLA 1. Las categorías de la fraseología jurídica según Kjaer

Multi-words-terms (‘términos poliléxicos’)	Medida cautelar (art. 339 CP), representante legal (art. 147. iv CP) patria potestad (art. 149. ii CP)
Colocations (‘colocaciones’)	Dictar sentencia (art. 119 CP)
Funktionsverbgefüge (‘construcciones con verbo soporte’)	Imponer una multa (art. 52. ii CP), entrar en vigor (art. 2 CP)
Binomials (‘binomios’)	Cargas y obligaciones (art. 986 CC)
Legal phrasemes (‘frasemas jurídicos’)	De oficio, etc. (art. 58. ii CP)

Por su parte, Tabares (2016) realiza una clasificación de las unidades fraseológicas especializadas del derecho en tres niveles: cadenas gramaticales con valor preposicional y fórmulas adverbiales, construcciones verbonominales y textos formularios. En el primer nivel encontramos los elementos suboracionales, los cuales se sitúan entre el nivel de la palabra y el de la oración y pueden admitir pequeños cambios o permanecer inalterados. Algunos ejemplos estarían constituidos por «con arreglo a» (art. 8 CP), «en virtud de» (art. 3 CP) o «a instancia de» (art. 124 CP). Por otra parte, las fórmulas adverbiales compuestas por preposición más adjetivo hacen su aparición constantemente en el lenguaje jurídico, bajo formas como «a cuyo efecto» (art. 130. I. 5º CP), «en los términos previstos» (art. 270. VI CP), «con carácter privativo» (art. 1350 CC), etc. En el segundo nivel, también encuadrado como elemento suboracional, encontramos las construcciones verbonominales, que al poseer términos que pueden abarcar diferentes funciones en la frase engloban gran parte de las colocaciones destacadas en la literatura de especialidad. Por ello, se presentan como las más presentes y analizadas en el lenguaje jurídico por el tecnicismo que otorgan, como los casos de «otorgar el consentimiento» (art. 82. I CC), «revocar la suspensión» (art. 86. IV CP), «interponer querrela/denuncia» (art. 305. IV CP), «dictar sentencia» (art. 119 CP), «estimar la de-

manda» (art. 1801 CC), etc. El último nivel se encuadra en el marco «oracional o supraoracional, puesto que abarca desde enunciados fraseológicos hasta marcos (macro) textuales» (Tabares, 2016, p. 7). Son expresiones fijas que forman parte de la estructura del texto y que responden, en gran medida, al oscurantismo del lenguaje jurídico. A tal propósito, citamos como ejemplos cuando se detalla el veredicto del juez las frases «FALLA: ...]» y «Fallo. En atención a todo lo expuesto, el Tribunal Constitucional, por la autoridad que le confiere la Constitución de la Nación española, ha decidido estimar» (Sentencia núm. 126, 2019). Otro ejemplo sería la frase «Mediante providencia de fecha de [...], el Pleno de este Tribunal acordó admitir a trámite la cuestión planteada y, de conformidad con...» (Id.).

Por último, un aspecto de la fraseología jurídica que debemos tener en cuenta es la variación geográfica de la terminología. A este respecto, Tabares (2016) pone de manifiesto la divergencia terminológica existente entre los países hispanos que representan distintas alternativas para un mismo término, lo cual nos permite recordar la importancia que poseen los sistemas jurídicos al estar estrechamente relacionados no solo con la lengua, sino también con la cultura. Algunos ejemplos que expone son:

1. Tentativa de delito (ES)²/ Estado de tentativa (CR)/ En grado de tentativa (PA)
2. De forma unánime (ES)/ En forma unánime (CR)/ Por unanimidad (UY)
3. Proferir sentencia (PA)/ Proferir fallo (PA)/ Emitir fallo (UY)
4. Fundar un fallo (ES)/ Habilitar un fallo (UY)
5. Dar traslado (ES)/ Conferir traslado (UY)/ Correr traslado (CR)
6. FALLO (ES)/ Se declara... (CR)/ PARTE RESOLUTIVA (PA)/ FALLA (UY)

² Las formas pertenecientes a la variedad del español del autor del presente trabajo, para su rápida identificación, se presentan subrayadas. Además, las siglas indicadas en los ejemplos se corresponden con los siguientes países: CR (Costa Rica), UY (Uruguay), PA (Paraguay) y ES (España).

A estos añadimos los detallados en trabajos anteriores en la ley medioambiental italiana núm. 68 del 22 de mayo de 2015, en donde encontramos términos que en su traducción hacia el español pueden cambiar dentro de ese gran espectro conocido como hispanoamérica: el *Codice di procedura penale* en Italia se correspondería en España con la Ley de Enjuiciamiento Criminal, pero con el Código de Procedimiento penal en Colombia, Ecuador y Bolivia y con el Código procesal penal en Guatemala, Honduras y Costa Rica. Otro ejemplo sería el llamado *dibattimento di primo grado* que se suele traducir en España por vista oral, mientras que países como México y Guatemala muestran la locución debate de primer grado (González Vallejo, 2020).

3. BINOMIOS Y MULTINOMIOS

Malkiel (1959) resalta la definición de binomio como «la secuencia de dos palabras que pertenecen a la misma categoría de palabras, que comparten el mismo nivel sintáctico y que están normalmente unidas por un conector» (p. 113)³. Este sería el caso del binomio del art. 730 CC «abiertos y rezados», cuya posición sintáctica depende del sustantivo «testamentos». La relación entre los miembros de un binomio se antoja sólida y dependiente, pues si bien pueden no respetarse a nivel sinonímico (art. 725 CC «copia del testamento o del acta»), lo hacen a nivel gramatical a través de la concordancia ad sensum que se crea con el elemento precedente como en el caso de «por días o por horas» (art. 561 CC), si bien raramente se omite el elemento de unión (art. 1265 CC «será nulo el consentimiento prestado por error, [por] violencia, [por] intimidación o [por] dolo»). Por otra parte, esta dependencia se deja ver incluso desde el punto de vista de la semántica, pues en el art. 145 bis CC «Juez o tribunal» se crea una relación hiperonímica de este último con aquel, pues el tribunal es el conjunto de jueces, si bien exista el tribunal unipersonal en contraposición al colegiado. Asimismo, son fórmulas a las que se recurre gracias a su brevedad, su precisión y por su

³ La traducción del inglés pertenece al autor del presente trabajo.

fácil carácter de memorización (Andrades, 2013). Por ello, han sido elementos muy utilizados en la tradición oral por ser de ágil reproducción al presentar características como la aliteración («sol y sombra»), la rima («Levante y Poniente») o la repetición («más y más»). Dichos elementos mantienen un vínculo que garantiza una economía en la frase (Luque 2017) y pueden estar motivados por meras razones lingüísticas o por la experiencia enciclopédica: mientras la primera tiene que ver con procesos como el de rima (art. 355 CPI «all'armamento o all'equipaggiamento»), el segundo refleja una proposición (art. 314 CPI «Il pubblico ufficiale e l'incaricato di un pubblico servizio»).

Asimismo, Vázquez y del Árbol (2006) define los binomios como característicos del lenguaje jurídico, los cuales «dotan al texto de cierto carácter enfático, retórico y “formulista”» (p. 20). Esta autora detalla también las dos tendencias que recogen las técnicas de traducción para los binomios, pues si bien unas abogan por simplificar las expresiones, otras por respetar las estructuras para fortalecer el carácter del texto. Recomienda además tener en cuenta las varias opciones al alcance del traductor, pues no solo se traducen palabras, sino que también sistemas jurídicos diferentes con el objetivo de que el texto produzca las mismas reacciones a efectos legales. A tal respecto, piénsese incluso en los mismos binomios equivalentes a partir de códigos normativos de diferentes países que comparten la misma lengua, como los resaltados por Macías (2015: 225) procedentes de la Constitución Mexicana en contraposición con la correspondencia en el sistema español, como «vivienda digna y decorosa» («vivienda digna» en España); «el varón y la mujer» («los españoles»); «la Nación Mexicana es única e indivisible» («la Constitución se fundamenta en la indisoluble unidad de la Nación española»). Este carácter constitucional ya pone de manifiesto su uso tradicional y duradero, pues su existencia se recogía ya en la época del Derecho Romano (Del Río Zamudo, 2018) y se recurría a ellos por la exactitud que suponían (Frago, 1989).

Por su parte, Macías (2013) realiza una enumeración de las clasificaciones realizadas para los binomios por parte de varios autores, siendo casi siempre un elemento común

las relaciones sinonímicas, antonímicas y de complementariedad. Cabe destacar que añadimos a las siguientes la relación hiperonímica que existe por ejemplo en binomios como «todos y cada uno»:

Este autor [Malkiel (1959, pp. 125-129)] clasifica las expresiones binomiales según relación semántica que existe entre los componentes de la expresión: cuasisinonimia («seguridad y recaudo»); complementariedad mutua («vivienda y ajuar familiar»); oposición («aumento o disminución»); subdivisión o partes («meses o años»); consecuencia («compra y venta»). Gustafsson (1984: 133), igual que Malkiel, realiza una clasificación basada en las relaciones semánticas entre los términos y distingue: sinónimos («lugar o sitio»); antónimos («soltero o casado»), y complementarios («en tiempo y forma») [...] y, por último, aquellas que combinan algunas de las categorías gramaticales anteriores («juramento o bajo condición») (p. 215).

Por último, en ocasiones nos encontramos en los textos jurídicos con varios elementos relacionados por un conector con el mismo peso en la frase. Estas estructuras tradicionalmente en función del número de sus compuestos han recibido el nombre de trinomios, cuatrinomios, tetra-nomios, etc.; sin embargo, en este trabajo para más de dos elementos recurriremos al término *multinomio*. La definición de este en palabras de Gustafsson (1975) se delinea como «una enumeración de politérminos relacionada con la situación comunicativa» (p. 17)⁴.

Con todo, cabe destacar que la frecuencia de elementos simétricos en periodos extensos, y en ocasiones sinónimos e innecesarios, por ser redundantes y dar notas de ampulosidad, no es un fenómeno propio del lenguaje jurídico-administrativo. No sin razón, en la lengua común no es inusual escuchar locuciones como «tarde o temprano», «sano y salvo» o «ajo y agua».

4 La traducción del inglés pertenece al autor del presente trabajo.

Esta flexibilidad compositiva crea no pocos problemas de traslación, ya que la dificultad de la traducción de los binomios reside en respetar las mismas características de la lengua de origen. Esta dificultad se agrava aún más en el proceso traductor por las características que poseen, esto es:

- A. Fonético-fonológicas (recuérdense la aliteración y la rima anteriormente citadas).
- B. Sintácticas, ya que están compuestos por una parte por conjunciones o preposiciones que presentan una irreversibilidad en su escritura, es decir, funciona con cierta regularidad la estructura «por sí o por otro» (art. 360 CC), pero no tanto «por otro o por sí». Por otra parte, en cambio, encontramos los que funcionan intercambiando sus componentes como en «Giudici ordinari e speciali» (art. 13 del *Codice di Procedura penale*)/ «Giudici speciali e ordinari».
- C. Semánticas. Gracias a su poder semántico, confluyen relaciones sinónimicas como «con dolo o con colpa» (art. 1892 CCI), antonímicas como «adottante e adottato» (art. 436 CCI) y de complementariedad como «poteri e doveri» (art. 2491 CCI).
- D. Por último, gramaticales (*vid.* las siguientes tablas 2 y 3 para conocer las categorías que pueden formar los binomios y multinomios).

Como estrategia de traducción ante tales elementos dependientes, y siempre en busca de la equivalencia que pueda proporcionarnos los efectos legales del texto fuente u otorgar un equivalente funcional en su defecto, Andrades (2013) propone las siguientes técnicas para afrontar la traducción de binomios en el lenguaje jurídico:

1. Equivalencia plena: nos encontramos ante dos binomios que cubren el mismo espectro semántico en ambos sistemas. Este es el caso de «diritti e doveri» (art. 300 CCI), que en español podría traducirse por el correspondiente «derechos y deberes» que encontramos, por ejemplo, en el art. 34. 1 de la L0 9/2011.
2. Simplificación: a diferencia del anterior no se detecta un binomio funcionante y se traduce por una de las dos partes o por una estructura ajena. Este es el caso que hemos podido encontrar en las diferentes traducciones del binomio «con premeditación y alevosía» al traducirse en italiano generalmente como *premeditazione*. El CP español prevé la alevosía con el agravante ideológico por el cual con un medio o con un instrumento se asegura la ejecución de una acción. Sin embargo, en el CPI (arts. 576 y 577) este concepto se recoge en el de *premeditazione*. Asimismo, su simplificación supondría dos beneficios: por una parte, promueve una adquisición más rápida del concepto y por otra, puede constituir una propuesta de traducción válida en la lengua meta. Para ello, el autor recomienda considerar las propuestas de simplificación de los binomios recogidas en el Plain Language Association.
3. Ausencia de equivalencia: la falta de correspondencia hace que se traduzca el binomio por un concepto o expresión con el objetivo de cubrir el mismo espectro semántico. A este respecto, el binomio «argomenti e temi» que encontramos en el art. 336 *bis* del CCI podría traducirse en español, vista la difícil relación de los usos en estas dos lenguas de *argomenti* (it.)/ argumento (esp.) y *tema* (it.)/tema (esp.), por ‘argumentos’, eludiendo uno de ellos por razones de (cuasi)sinonimia.
4. Calco estilístico: se puede traducir con un concepto o con un binomio a través del calco lingüístico por razones estilísticas. Este sería el caso, por ejemplo, del multinomio presente en el art. 334 del CPI, que no se vería reforzado jurídicamente si se condensaran las acciones. Estas rezan en italiano de la siguiente manera: «Chiunque sottrae, sopprime, distrugge, disperde o deteriora una cosa sottoposta a sequestro...», y en español podrían traducirse por «aquel que robe, elimine, destruya, pierda o deteriore un objeto embargado...».

A continuación, y fruto del trasfondo teórico planteado sobre los binomios fraseológicos, nos proponemos presentar una tabla con algunos de los binomios detectados en los Código Penal (CP), Código Civil (CC), Código Penal italia-

no (CPI) y Código Civil italiano (CCI) a través de la herramienta de concordancias AntConc, con el fin de analizar los resultados y otorgar una aportación más a los escasos estudios contrastivos entre el español y el italiano.

TABLA 2. La presencia de binomios en el lenguaje jurídico por categorías

	ITALIANO	ESPAÑOL
Sustantivo	Termini e forme (art. 38 CPI), diritti e doveri (art. 300 CCI), argomenti e temi (art. 336 CCI), affari e interessi (art. 343 CCI), titoli e valori (art. 369 CCI), interdizione e inabilitazione (art. 416 CCI), computo e decorrenza dei termini (art. 14 CPI), denominazione e classificazione (art. 18 CPI), delitti e contravvenzioni (art. 39 CPI), atti e oggetti (art. 529 CPI)	Riesgo e incumplimientos (art. 31 bis CP), beneficios e incentivos (art. 33 CP), libertad e indemnidad (art. 90, CP), grado y extensión (art. 72 CP), deberes y obligaciones (art. 83 CP), naturaleza y efectos (art. 73 CP), atenuantes y agravantes (art. 66 CP), deberes y obligaciones (art. 83 CP), prohibiciones y deberes (art. 83 CP), penas y medidas (art. 83 CP), límites y garantías (art. 89 CP), pena y concesión (art. 90 CP)
Verbo	dichiara o attesta (art. 374 bis CPI), aggravano o diminuiscono (art. 118 CCI), elidere o attenuare (art. 163 CPI), danneggiare o distruggere (art. 420 CP)	modificar o suspender (art. 33 CP), disuelva o suspenda (art. 539 CP), revocará la suspensión y ordenará la ejecución (art. 86 CP), destituir o despoja (art. 472 CP), donar o permutar (art. 1635 CC)
Adjetivo	Scritta e motivata (art. 30 CP), espressa o tacita (art. 120 CPI), consumato o tentato (art. 157 CPI), puro e semplice (art. 485 CCI), principali e accessorie (art. 20 CPI), fisse e proporzionali (art. 27 CPI), dannose o pericolose (art. 62 CPI), significativi e misurabili (art. 452 CPI bis), estese o significative (art. 452 CPI bis)	Relevante y favorable (art. 90 CP), familiares y sociales (art. 90 CP), físicas y económicas (art. 80 CP), económicas y sociales (art. 66 bis CP), excesivos y desproporcionados (art. 83 CP), oneroso o gratuito (art. 460 CC)
Adverbio	espressamente o tacitamente (art. 155 CPI), congiuntamente o alternativamente (art. 157 CPI), pubblicamente e intenzionalmente (art. 404 CPI)	Pública e indebidamente (art. 402 bis CP), deliberada e inhumanamente (art. 22 CP), total o parcialmente (art. 301 CP)
Preposición	Con dolo o con colpa (art. 2600 CCI), con o senza autenticazione (art. 2705 CCI), in tutto o in parte (art. 6 CPI), a termini o a condizione (art. 152 CPI), per caso fortuito o per forza maggiore (art. 45 CPI), per sé o per altri (art. 246 CPI), per sé o per un terzo (art. 316 CPI)	En todo o en parte (art. 472 CP), con ánimo de lucro y con conocimiento (art. 298 CP), por sí o por otro, (art. 360 CC), por su mandatario y por un tercero (art. 439 CC), por la ley o por la voluntad (art. 536 CC), por sí o por medio (art. 630 CC), a costa o en sustitución (art. 1346 CC)

TABLA 3. La presencia de multinomios en distintas categorías

	ITALIANO	ESPAÑOL
Sustantivo	Contraffazione, alterazione o uso (art. 473 CPI), violazione, sottrazione e soppressione (art. 616 CPI), per effetto di amnistia, indulto o grazia (art. 184 CPI), soppressione, falsificazione o sottrazione (art. 255 CPI), violencia, minaccia o inganno (art. 294 CPI), para su expedici´	patrimonio, ingresos, obligaciones y cargas familiares y demás circunstancias personales (art. 50 CP), organizaciones y grupos terroristas y delitos de terrorismo (art. 76 CP), naturaleza, circunstancias y gravedad del delito (art. 89 CP), identificación, captura y procesamiento de responsables (art. 90 CP), producción, recolección y conservación (art. 356 CC), para su expedición o distribución o puesta en circulación (386 CP)
Verbo	Chiunque sottrae, sopprime, distrugge, disperde o deteriora (art. 334 CPI)	Aprovechan, venden o permutan (art. 424 CC), derogar, suspender o modificar (art. 472 CP)
Adjetivo	Nucleare, chimico o biologico (art. 375 CPI)	Étnico, cultural o religioso (art. 170 CC)
Adverbio	Affettivamente, psicologicamente o economicamente (art. 90 quarter CPPI)	Válida, libre, espontánea y expresamente emitido (art. 155 CC)
Preposición	Per dolo o per colpa o per delitto preterintenzionale (art. 42 CPI), per terra, per acqua o per aria (art. 355 CPI), con violencia, minaccia o suggestione (art. 579 CPI), con denuncia, querela, richiesta o istanza (art. 367 CPI)	Con Gobiernos extranjeros, con sus agentes o con grupos (art. 592 CP)

Como se desprende de lo detallado, predominan mayoritariamente los binomios compuestos por sustantivos, si bien se encuentran otros formados por categorías como verbos, adjetivos, adverbios o preposiciones. La razón se encuentra en la nominalización a la que tiende el lenguaje jurídico, la cual permite esconder el actor y otorgar un carácter más oficial a la comunicación, pues se trata de normas que se emanan de forma prescriptiva para el acatamiento de las leyes por parte de la comunidad. En el caso de la morfología verbal, encontramos el presente o el infinitivo en italiano al ser las formas que más resaltan la percepción jurídica de la acción (Mortara Garavelli 2001), evitando el carácter hipotético que proporcionan las formas de futuro o de subjuntivo recurrentes en español, como el art. 148 CP, que contiene dos binomios con fu-

turo de subjuntivo, «fuere o hubiere sido» y «estuviere o hubiere estado». En el caso de los adjetivos, encontramos la ambigüedad que tanto subyace en el lenguaje jurídico con el fin de hacer perdurar las leyes y abrir las puertas a la voluntad de quien juzga para poder considerar así todas las casuísticas legales posibles y circunstancias no previstas. En el caso de los adverbios, nos encontramos ante una asimetría morfológica al añadir en italiano en ambos miembros del binomio el sufijo *-mente*, mientras que el español requiere solamente la presencia del sufijo en el segundo término. Por último, las preposiciones que más se prestan a la creación y combinación de binomios son *por* y *con*, visto su carácter casual y de adicción, respectivamente, si bien se pueden encontrar juntas «por sí mismos o con asistencia» (art. 1263 CC).

En el plano léxico, analizando la etimología de los ejemplos proporcionados anteriormente para el caso italiano y español con el objetivo de confirmar los residuos lingüísticos existentes en el actual lenguaje jurídico, nos damos cuenta del fuerte sustrato del latín en ambos idiomas.

TABLA 4. Etimología de los binomios en italiano y español

BINOMIO EN ITALIANO	ORIGEN LINGÜÍSTICO
Termini e forme	Terminus (lat.) / formare (lat.)
Dichiara o attesta	Declarare (lat.) / attestari (lat.)
Espressa o tacita	Express (fr./ingl.) / tacere (lat.)
Publicamente o intenzionalmente	Publicus (lat.) / intendere (lat.)
Con dolo o con culpa	Dolus (lat.) /culpa (lat.)
Binomio en español	Origen lingüístico
Riesgo e incumplimientos	Resecāre (lat.) / complementum (lat.)
Donar o permutar	Donāre (lat.) / permutāre (lat.)
Excesivos y desproporcionados	Excedere (lat.) / proportio, -ōnis (lat.)
Total o parcialmente	Totalis (lat.) / partiālis (lat.)
Por la ley o por la voluntad	lex, legis (lat.) / voluntas, -ātis (lat.)

Como se puede observar con cierta claridad, tanto en español como en italiano por influencia del derecho romano, el latín cubre la terminología de gran parte de ellos, y si bien el italiano posee por ser la lengua predilecta un mayor número de italianismos crudos en el lenguaje jurídico (véanse *quorum* o *hit et nunc*, entre muchos), no hemos detectado binomios o multinomios compuestos por los mismos.

Por otra parte, para analizar atentamente el plano semántico de sus elementos debemos «prestar atención a la figuratividad, la antonimia, la sinonimia, la co-hiponimia, la pertenencia al mismo dominio semántico, etc.» (Luque Nadal 2017: 170). En nuestro análisis, encontramos casos de sinonimia (art. 83 CP «excesivos y desproporcionados» y art. 336 CCI «argomenti e temi»); de antonomasia o pares opuestos (art. 155 CPI «espressamente o tacitamente» y art. 460 CC «oneroso o gratuito»); de hiponimia (art. 301 CP “total o parcialmente” y art. 420 CP “danneggiare o distruggere”) y de pertenencia al mismo nivel semántico (vuelvan a verse a tal propósito estos ejemplos). En cuanto a la figuratividad, no hemos encontramos casos en los que el binomio tenga un corte figurado, como pudiera ser en la lengua común el binomio “de sol a sol”, sino que todos mantienen una literalidad propia de la exactitud que recoge el lenguaje jurídico.

Por último, los binomios y multinomios no están exentos de sufrir las consecuencias de la proximidad léxica, pues los falsos amigos parciales también imperan con frecuencia en el campo legal. Rescatando los términos expuestos en las tablas, nos damos cuenta de que *contraffazione* no tiene el mismo significado que su traducción literal ‘contrafacción’, pues mientras que el concepto italiano indica falsificación o imitación, el español significa ‘infracción’ y aparece clasificado como en desuso (DRAE, 2014), si bien se puede entender como un hiperónimo del anterior. *Contravvenzione*, por su parte, no encontraría respuesta directa en ‘contrafacción’, ya que significa ‘infracción, vulneración de una norma’ (DEJ, 2016), mientras que en italiano indica un tipo de delito, ya que *reato* se divide en dos categorías y una de ellas es la *contravvenzione*, para la que se prevé el arresto⁵. Otro ejemplo de falso cognado parcial lo representaría el art. 51 CC, que recita «mediante acta o expediente», pudiendo significar este último término en italiano tanto *fascicolo* como la documentación de la investigación (*inchiesta*).

⁵ Esto nos lleva, sin duda alguna, a la importancia de la consulta de textos paralelos, pues en nuestra búsqueda hemos encontrado en el CPI 123 entradas para el término *contravvenzione*, mientras que ‘contrafacción’ solo cuenta una presencia en el CP, postulándose como mejor traducción ‘infracción’, que aparece en 75 ocasiones.

4. CONCLUSIONES

El presente artículo se ha realizado con el fin de aportar un número significativo de unidades fraseológicas especializadas en la combinación italiano-español, pues desgraciadamente en este par de idiomas el camino es largo y solo se encuentran escasos estudios exhaustivos en el campo legal. Este acervo teórico nos ha ofrecido además la posibilidad de realizar un estudio descriptivo y comparativo de algunos de los binomios y multinomios detectados en el Código Penal y en el Código Civil italiano y español. En los códigos normativos, el grado de fijación de la fraseología es elevado y su uso sistemático no es baladí en un lenguaje muy estructurado como el jurídico, en donde premia la forma, la precisión y la univocidad.

En cuanto a los binomios y multinomios, hemos podido observar con cierta regularidad cómo el latín cubre la terminología de gran parte de ellos por influencia del Derecho romano y cómo la dificultad de traducción de los binomios reside en traspasar el espectro lingüístico-cultural de un sistema a otro respetando las mismas características de la lengua de origen. Esta dificultad se agrava aún más en el proceso traductor no solo por las diversas características que poseen, sino también por la falta de equivalencia entre sistemas legales, que representan la expresión más arcaica de una sociedad. Los más recurrentes que hemos encontrado son los formados por sustantivos, verbos y adjetivos, que justificamos en la búsqueda incesante del lenguaje de las leyes de abarcar todas las casuísticas jurídicas con la consecuencia directa de otorgar a las frases una extensión considerable. Más concretamente, los formados por sustantivos han desempeñado mayoritariamente función de sujeto, los formados por verbos han demostrado ser pocos, pero extensos, llegando incluso a recoger en un mismo enunciado cinco verbos y los formados por adjetivos, por su parte, han calificado las acciones en ocasiones de forma ambigua como en «dannose o pericolose», «significativi e misurabili» o «estese o significative». A este propósito, cabe mencionar cómo estos conceptos son la mera deposición en el Código Penal y Civil de indicadores ambiguos y variables en el tiempo, pues ambos matices dan muestra

de la predilección por parte del derecho de preservar este tipo de adjetivos que muestran una cierta indeterminación temporal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrades, Arsenio. (2013). La importancia de los binomios en la traducción jurídica. En Emilio Ortega Arjonilla (Ed.), *Translating culture* vol. 3 (p. 401-414). Granada: Comares.
- Belvedere, Andrea. (2016). *Scritti giuridici. Linguaggio e metodo giuridico*. Milán: CEDAM.
- Código Civil*. Gaceta de Madrid, núm. 206, de 25 de julio de 1889.
- Codice Civile*. (2006). Ebook Altalex.
- Código Penal*. BOE núm. 281, de 24 de noviembre de 1995.
- Codice Penale*. (2006). Ebook Altalex Corpas, G. (1998). Criterios generales de clasificación del universo fraseológico de las lenguas, con ejemplos tomados del español y del inglés. Manuel Álvar y Gloria Corpas Pastor (Eds.), *Diccionarios, frases, palabras* (pp. 157-187). Málaga: Servicios de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Codice di Procedura Penale. Decreto del Presidente della Repubblica 22 settembre 1988, núm. 447.
- Del Río Zamudo, Sagrario. (2018). Fraseología jurídica en 29 sentencias y 2 autos españoles. *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, (20), 59-72. Disponible en https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/23189/3/5_Ritt_20-2018_interni.pdf
- Frago, Juan Antonio. (1989). El marco filológico del Vidal Mayor. En Vidal Mayor. *Estudios*, Huesca, Excma. Diputación Provincial, pp. 835-112.
- González Vallejo. (2020). *Lenguaje jurídico comparado: análisis y traducción de los delitos medioambientales del Código Penal italiano*. Roma: Aracne.
- Gotti, Maurizio. (1991). *I linguaggi specialistici. Caratteristiche linguistiche e criteri pragmatici*. Florencia: La Nuova Italia.
- Gustafsson, Marita. (1975). *Binomial Expressions in Present-day English: A Syntactic and Semantic Study*. Turku: Yliopisto.
- Kjaer Anne Lise. (2007). Phrasemes in legal texts. H. Burger et al., Berlin (Eds.) *Phraseologie / Phraseology. Ein interna-*

- tionales Handbuch zeitgenössischer Forschung / An International Handbook of Contemporary Research* (pp. 506-516). Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Ley Orgánica 9/2011. BOE núm. 180, 28 de julio de 2011
- Sentencia 126/2019. BOE núm. 293, 6 de diciembre d 2019.
- Luque Nadal, Lucía. (2017). Aspectos fraseológicos y culturales de los co-compuestos o binomios léxicos. *Language Design*, (19), 149-204. Disponible en http://elies.rediris.es/Language_Design/LD19/LD19_06_LUQUE_NADAL.pdf
- Macías, Elena. (2013). Las expresiones binomiales en el lenguaje jurídico y su traducción en el aula de terminología (español-inglés/francés). *Paremia*, (22), 209-225. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/022/019_macias.pdf
- Macías, Elena. (2015). La traducción de fraseologismos jurídicos en clase de Terminología (francés- español). G. Conde Tarrío, P. Mogorrón Huerta, M. Martí Sánchez y D. Prieto García-Seco (coords.), *Enfoques actuales para la traducción fraseológica y paremiológica: ámbitos, recursos y modalidades* (pp. 213-237). Madrid: Instituto Cervantes.
- Malkiel, Yakov. (1959). Studies in irreversible binomials. *Lingua*, 21, 142-155.
- Mortara Garavelli, B. (2001). *Le parole e la giustizia. Divagazioni grammaticali e retoriche su testi giuridici italiani*. Turín: Einaudi editore.
- Koike, Kazumi. (2001). *Colocaciones léxicas en el español actual: Estudio formal y léxico-semántico*. Madrid: Universidad de Alcalá/Takoshoku.
- Ortíz, Adriana María. (2012). Las locuciones y sus variantes en el diccionario descriptivo del valle de Aburrá. *Lingüística y Literatura*, (62), 87-104. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4235854.pdf>
- Quiroga, Paula. 2006. *Fraseología italo-española. Aspectos de lingüística aplicada y contrastiva*. Granada: Granada lingüística.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*. Espasa, Madrid.
- Real Academia Española. (2016). *Diccionario del español jurídico*. Espasa: Madrid.
- Sciotto, Virginia. (2005). Unidades fraseológicas: un análisis contrastivo de los somatismos del español de Argentina y del italiano. *AISPI. Actas xxxiii*, 502-518. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/22/II_31.pdf
- Sentenza Cassazione Civile sez. I. núm. 1841 del 26/01/2011. Sevilla, Julia. (1993). Las paremias españolas: clasificación, definición y correspondencia francesa. *Paremia*, (2), 15-20. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/002/001_sevilla.pdf
- Tabares, Encarnación. (2016). Fraseología jurídica y variación topolectal. *Onomázein*, (33), 1-15. Recuperado de http://onomazein.letras.uc.cl/Articulos/N33/33_1_Tabares.pdf
- Toledo, María Cristina, Martínez, Raquel. (2018). Colocaciones, locuciones y compuestos sintagmáticos bilingües (español-francés) sobre diabetes en el corpus comparable *Cordiabicom*. *Panace@*, 19, (47), 106-114. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6629816>
- Vázquez y del Árbol, Esther. (2006). La traducción al español de las expresiones binomiales y trinomiales (Doublet & Triplet Expressions) en inglés jurídico: El caso de los Testamentos (Wills). *BABEL-AFIAL*, (15), 19-26. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5651107>