



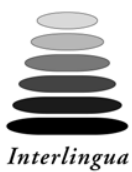
EntreCulturas

Revista de Traducción y Comunicación Intercultural

Número 5 (2012)



Emilio Ortega Arjonilla
(Dirección)



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 está integrada en la Colección Interlingua de la Editorial Comares de Granada

Dirección de la Revista:
Emilio Ortega Arjonilla

Diseño y Maquetación:
M^a Isabel Martínez Robledo

Logotipo:
Esperanza Alarcón Navío

© Los Autores
ISSN: 1989-5097

Fecha de Publicación: 23 de enero de 2013

ENTRECULTURAS

Dirección Electrónica (sitio web):
www.entreculturas.uma.es

Dirección: eortega@uma.es
Secretaría: calarcon@ugr.es y eecheverria@uma.es

Dirección Postal:
Departamento de Traducción e Interpretación
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Málaga
Campus de Teatinos, s/n
29071 Málaga

CONSEJO DE REDACCIÓN

Dirección

Emilio Ortega Arjonilla (Universidad de Málaga)

Secretaría

Esperanza Alarcón Navío (Universidad de Granada)

Elena Echeverría Pereda (Universidad de Málaga)

Vocales

Nicolás A. Campos Plaza (Universidad de Murcia)

Giovanni Caprara (Universidad de Málaga)

Juan Crespo Hidalgo (Universidad de Málaga)

Francisca García Luque (Universidad de Málaga)

Julia Lobato Patricio (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla)

Maria Joao Marçalo (Universidade de Évora, Portugal)

Ana Belén Martínez López (Universidad de Córdoba)

Carmen Mata Pastor (Universidad de Málaga)

Manuel Mata Pastor (CES Felipe II, Universidad Complutense de Madrid)

Verónica Román Mínguez (Universidad Autónoma de Madrid)

Katrin Vanhecke (Universidad de Córdoba)

Diseño, maquetación y edición electrónica

M^a Isabel Martínez Robledo (Universidad de Granada)

Colaboración en el número 5 de: Victoria García Alarcón (Universidad de Málaga)

Diseño de logotipo

Esperanza Alarcón Navío (Universidad de Granada)

GESTIÓN DEL PORTAL WEB

Secciones: Archivo y Normativa

M^a Isabel Martínez Robledo (Universidad de Granada, G.I. HUM 767)

Sección: Traducción e Interpretación

Tanagua Barceló Martínez (Universidad de Málaga, G.I. HUM 767)

Enriqueta Tijeras López (Universidad de Málaga, G.I. HUM 767)

Sección: Proyectos de I + D

Isabel Jiménez Gutiérrez (Universidad de Málaga, G.I. HUM 767)

Lucía Luque Nadal (Universidad de Córdoba, G.I. HUM 767)

Secciones: Novedades y enlaces de interés

Iván Delgado Pugés (Universidad de Málaga, G.I. HUM 767)

Esther Astorga Zambrana (Universidad de Málaga, G.I. HUM 767)

Información técnica de la revista

Español: Emilio Ortega Arjonilla (Universidad de Málaga, G.I. HUM 767)

Inglés: Jeff A. Killman (University of North Carolina at Charlotte, EEUU)

Francés: Fiorina Sage (Universidad de Málaga, G.I. HUM 767)

Italiano: Giovanni Caprara (Universidad de Málaga, G.I. HUM 767)

Portugués: Maria Joao Marçalo (Universidade de Évora, Portugal)

Traducción de resúmenes al inglés

Jeff A. Killman (University of North Carolina at Charlotte, EEUU)

Iván Delgado Pugés (Universidad de Málaga, G.I. HUM 767)

CONSEJO ASESOR

MIEMBROS NACIONALES

(por orden alfabético)

Itzíar Alonso Araguás (Universidad de Salamanca)

Ramón Almela Pérez (Universidad de Murcia)

Román Álvarez (Universidad de Salamanca)

Jesús Baigorri Jalón (Universidad de Salamanca)

Anabel Borja Albí (Universitat Jaume I de Castellón)

Teresa Cabré Castellví (Universitat Pompeu Fabra de Barcelona)

Miguel Ángel Candel Mora (Universidad Politécnica de Valencia)

María Luisa Calero Vaquera (Universidad de Córdoba)

Frederic Chaume Varela (Universitat Jaume I de Castellón)

Ángela Collados Aís (Universidad de Granada)

Nadía Duchène (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla)

Pamela Faber (Universidad de Granada)

Milagros Fernández Pérez (Universidade de Santiago de Compostela)

Francisco Javier Fernández Polo (Universidade de Santiago de Compostela)

María Manuela Fernández Sánchez (Universidad de Granada)

Adrián Fuentes Luque (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla)

Marta Giné Janer (Universitat de Lleida)

Pilar Elena García (Universidad de Salamanca)

Francisco J. García Marcos (Universidad de Almería)

Miguel Ángel García Peinado (Universidad de Córdoba)

Bárbara Herrero Muñoz (Universidad de Almería)

Catalina Jiménez Hurtado (Universidad de Granada)

Óscar Jiménez Serrano (Universidad de Granada)
Dorothy Kelly (Universidad de Granada)
Vicente López Folgado (Universidad de Córdoba)
Ángel López García (Universidad de Valencia)
Juan de Dios Luque Durán (Universidad de Granada)
Giorgia Marangon (Universidad de Córdoba)
Josep Marco Borillo (Universitat Jaume I de Castellón)
Esther Monzó Nebot (Universitat Jaume I de Castellón)
José Manuel Muñoz Muñoz (Universidad de Córdoba)
Fernando Navarro Domínguez (Universidad de Alicante)
Antonio Pamies Bertrán (Universidad de Granada)
Nobel A. Perdu Honeyman (Universidad de Almería)
José Antonio Sabio Pinilla (Universidad de Granada)
Elena Sánchez Trigo (Universidade de Vigo)
Pedro San Ginés Aguilar (Universidad de Granada)
Alfonso Saura (Universidad de Murcia)
Fernando Toda (Universidad de Salamanca)
Mercedes Tricás Preckler (Universitat Pompeu Fabra de Barcelona)
José Vallés Calatrava (Universidad de Almería)
Arlette Véglia (Universidad Autónoma de Madrid)
Chelo Vargas Sierra (Universidad de Alicante)
Miguel A. Vega Cernuda (Universidad de Alicante)
José Ignacio Velázquez Ezquerro (UNED, Madrid)
Mercedes Vella Ramírez (Universidad de Córdoba)
África Vidal Claramonte (Universidad de Salamanca)
Juan Andrés Villena Ponsoda (Universidad de Málaga)

MIEMBROS INTERNACIONALES **(por orden alfabético)**

Nader Al Jallad (Universidad de Jordania, Ammán)
Raúl Ávila Sánchez (Colegio de México, México)
Antonio Argüeso (ISTI de Bruselas, Bélgica)
Christian Balliu (ISTI de Bruselas, Bélgica)
Lorenzo Blini (Università LUSPIO de Roma, Italia)
Maurizia Boscagli (Universidad de Santa Barbara, California, EEUU)
Jorge Díaz Cintas (Imperial College de Londres, Reino Unido)
Daniel Gile (ESIT de Paris, Francia)
Nathalie Gormezano (ISIT de Paris, Francia)
Miguel Ángel Jiménez Crespo (Rutgers University, New Jersey, EEUU)
David Mark Katan (Università del Salento, Italia)
Jean-René Ladmiral (ISIT de Paris-Université Paris X Nanterre, Francia)
Antonio María López González (Universidad de Lodz, Polonia)

Suzanne Jill Levine (Universidad de Santa Barbara, California, EEUU)
Helena Lozano Miralles (Università de Trieste, Italia)
Luis Luque Toro (Università de Venecia, Italia)
María Joao Marçalo (Universidade de Évora, Portugal)
Hugo Marquant (Institut Libre Marie Haps de Bruselas, Bélgica)
Rosemeire Monteiro-Plantin (Universidade Federal do Ceara, Brasil)
Philippe Moreau (Institut Libre Marie Haps de Bruselas, Bélgica)
W. Nobikow (Universidad de Lodz, Polonia)
Franz Pöchhacker (Universidad de Viena, Austria)
Moisés Ponce de León Iglesias (Université de Rennes 2, Francia)
Federica Scarpa (Università de Trieste, Italia)
François Soulages (Université Paris 8, Francia)
Bernard Thiry (ILMH de Bruselas-Université de Liège, Bélgica)
Christian Vicente García (Université de Haute Alsace, Francia)
Federico Zanettin (Università de Perugia, Italia)

Índice

CONSEJO DE REDACCIÓN _____	3
GESTIÓN DEL PORTAL WEB _____	3
CONSEJO ASESOR _____	4
EDITORIAL _____	11

ARTÍCULOS. TRADUCCIÓN LITERARIA Y LENGUAJE MUSICAL _____ 13

LA MÚSICA COMO LENGUAJE Y MEDIO DE COMUNICACIÓN. ECOS DEL LEJANO ORIENTE EN LA VANGUARDIA MUSICAL ORIENTALISMO Y JAPONISMO MUSICAL ____ 15

Luisa M^a Gutiérrez Machó

FECHA DE RECEPCIÓN: 25-03-2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 28-06-2012

PÁGINAS: 15-36

LOS CONCEPTOS DE FIDELIDAD Y LITERALIDAD EN LA TRADUCCIÓN DE PASAJES HUMORÍSTICOS. THE CONCEPTS OF FIDELITY AND LITERALNESS IN THE TRANSLATION OF HUMOROUS PASSAGES _____ 37

Nuria Ponce Márquez

FECHA DE RECEPCIÓN: 20-01-2011

FECHA DE ACEPTACIÓN: 27-10-2012

PÁGINAS: 37-54

ARTÍCULOS. TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN PARA EL COMERCIO EXTERIOR, INTERPRETACIÓN ECONÓMICO-FINANCIERA _____ 55

EL TRADUCTOR-INTÉRPRETE EN EL COMERCIO EXTERIOR: ¿REALIDAD O NECESIDAD? 57

Natividad Aguayo Arrabal

FECHA DE RECEPCIÓN: 12-03-2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 14-07-2012

PÁGINAS: 57-74

EL PAPEL DEL INTÉRPRETE EN EL ÁMBITO FERIA Y DE NEGOCIOS: ACTIVIDADES Y PROPUESTAS DIDÁCTICAS _____ 75

Giuseppe Trovato

FECHA DE RECEPCIÓN: 2-10-2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 14-12-2012

PÁGINAS: 75-91

MONOGRÁFICO. COLECCIONES SOBRE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN (2) _____ 93

BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA SOBRE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN: COLECCIONES DE TRADUCCIÓN Y LEXICOGRAFÍA DE EDICIONES TRAGACANTO (2008-2012) _____ 95

Ana Belén Martínez López

FECHA DE RECEPCIÓN: 30-11-2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 14-12-2012

PÁGINAS: 95-99

BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA SOBRE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN: LA COLECCIÓN TRADUCCIÓN EN EL ATRIO DE LA EDITORIAL ATRIO (2003-2012) _____ 101

Emilio Ortega Arjonilla

FECHA DE RECEPCIÓN: 20-10-2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 14-12-2012

PÁGINAS: 101-111

INFORMES TÉCNICOS _____ 113

INFORME TÉCNICO SOBRE EL IV CONGRESO INTERNACIONAL DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DE MÁLAGA _____ 115

Emilio Ortega Arjonilla y Nicolás A. Campos Plaza

FECHA DE RECEPCIÓN: 17-12-2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 27-12-2012

PÁGINAS: 115-123

RESEÑAS. ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN _____ 125

TECNOLOGÍA, TRADUCCIÓN Y CULTURA _____ 127

José Manuel Muñoz Muñoz

FECHA DE RECEPCIÓN: 25-10-2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 20-11-2012

PÁGINAS: 127-128

INTERCULTURALIDAD Y TRADUCCIÓN EN CINE, TELEVISIÓN Y TEATRO _____ 129

Mercedes Vella Ramírez

FECHA DE RECEPCIÓN: 28-10-2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 20-11-2012

PÁGINAS: 129-130

À PROPOS DE L'ENSEIGNEMENT DE LA TRADUCTION ET L'INTERPRÉTATION EN EUROPE _____ 131

Enriqueta Tijeras López

FECHA DE RECEPCIÓN: 28-10-2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 20-11-2012

PÁGINAS: 131-133

TÉCNICAS DE INTERPRETACIÓN CONSECUTIVA: LA TOMA DE NOTAS. MANUAL PARA EL ESTUDIANTE _____ 135

Emilio Ortega Arjonilla

FECHA DE RECEPCIÓN: 30-11-2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 14-12-2012

PÁGINAS: 135-136

LA TRADUCCIÓN Y LOS ESPACIOS: VIAJES, MAPAS, FRONTERAS. INTRODUCCIÓN DE SUSAN BASSNET _____ 137

Emilio Ortega Arjonilla

FECHA DE RECEPCIÓN: 30-11-2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 14-12-2012

PÁGINAS: 137-140

SOBRE LA TRADUCCIÓN _____ 141

Ana Belén Martínez López

FECHA DE RECEPCIÓN: 30-10-2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 05-12-2012

PÁGINAS: 141-143

RESEÑAS. TRADUCCIONES, ESCRITORES Y TRADUCTORES _____ 145

EL SILENCIO Y LA PALABRA. ESTUDIOS SOBRE LA CIUDAD Y LOS PERROS, DE MARIO VARGAS LLOSA _____ 147

Nicolás A. Campos Plaza

FECHA DE RECEPCIÓN: 30-11-2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 14-12-2012

PÁGINAS: 147-149

EN POCAS PALABRAS. APUNTES DE UN TRUJAMÁN _____ 151

Emilio Ortega Arjonilla

FECHA DE RECEPCIÓN: 12-11-2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 14-12-2012

PÁGINAS: 151-152

MI VIDA CON EUGENE NIDA _____ 153

Ana Belén Martínez López

FECHA DE RECEPCIÓN: 12-12-2012

FECHA DE ACEPTACIÓN: 23-12-2012

PÁGINAS: 153-154

EDITORIAL

Consejo de Redacción

ENTRECULTURAS – Revista de Traducción y Comunicación Intercultural –
Nº 5 (2012). ISSN: 1989-5097

Este número 5 de la revista ENTRECULTURAS cuenta con 4 artículos científicos y 2 artículos bibliográficos, que se integran en el monográfico sobre Colecciones de Traducción e Interpretación iniciado en el número 4.

Las temáticas abordadas en los artículos científicos se reparten entre los ámbitos que se detallan a continuación:

1. Artículos sobre traducción literaria y lenguaje musical (2 artículos).
2. Artículos sobre traducción e interpretación para el comercio exterior e interpretación económico-financiera (2 artículos).

En cuanto al monográfico sobre Colecciones de Traducción e Interpretación, este tiene su continuación en este número con dos nuevos artículos bibliográficos. Uno de ellos destinado a las colecciones publicadas en Ediciones Tragacanto, el otro a la colección traducción en el atrio, de la Editorial Atrio. En este último también se hace una mención a los números publicados en esta editorial de la revista Puentes.

A continuación se propone un informe técnico sobre una actividad de I + D, de carácter internacional, desarrollada en la Universidad de Málaga en diciembre de 2012 (IV Congreso Internacional de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga).

En el apartado de reseñas se sigue manteniendo en este número esa distinción iniciada en el número 4 entre reseñas sobre monografías de traducción e interpretación y disciplinas cercanas y reseñas sobre traducciones, escritores y traductores.

En este caso, las contribuciones en este apartado de artículos de revisión (9), se reparten como sigue:

1. Reseñas (Estudios de Traducción e Interpretación): 6 reseñas.
2. Reseñas (Traducciones, escritores y traductores): 3 reseñas.

ARTÍCULOS

TRADUCCIÓN LITERARIA Y LENGUAJE MUSICAL

LA MÚSICA COMO LENGUAJE Y MEDIO DE COMUNICACIÓN.
ECOS DEL LEJANO ORIENTE EN LA VANGUARDIA MUSICAL
ORIENTALISMO Y JAPONISMO MUSICAL

Luisa M^a Gutiérrez Machó
Universidad de Zaragoza

ABSTRACT

Music is a language across which human being can communicate and express. Sounds create a few harmonic structures to express ideas, feelings and generated images. At the end of the 19th century and beginning of the 20th century, the development of colonialism provokes the knowledge of the distant cultures. Cultural relations East-West will remain manifest, specially, in Art and Music.

KEYWORDS: Communication, Expression, Evocation, Music, Orientalism, Japonismo

RESUMEN

La Música es un lenguaje a través del cual el ser humano se expresa y se comunica. Al igual que un idioma utiliza las palabras para crear unas estructuras gramaticales de las que participa una comunidad, pueblo o cultura, la Música se sirve de los sonidos para, en sus múltiples combinaciones, crear otras estructuras, en este caso armónicas, que serán las que expresen ideas, sentimientos y generen imágenes. En el último cuarto del siglo XIX y el primero del XX, con el desarrollo del colonialismo, se va a popularizar el conocimiento de culturas lejanas y de sus gentes. Las relaciones culturales Oriente-Occidente quedarán manifiestas especialmente en el arte y en la música.

PALABRAS CLAVE: Comunicación, Expresión, Evocación, Música, Orientalismo, Japonismo

1. INTRODUCCIÓN

Tradicionalmente, la Música se define como el arte que surge de la combinación de los diferentes sonidos para expresar sentimientos. Pero en realidad, la definición de Música se extiende mucho más allá de estos límites desde el mismo momento en que por primera vez el hombre emitió un sonido valiéndose de un instrumento. Esas armonías y melodías no sólo eran un sonido bello, una expresión de *Belleza*, sino que establecieron una forma de lenguaje, una nueva manera de expresarse y de sentir, así como de transmitir sensaciones, imágenes y conceptos que abarcan desde la simple intención de comunicarse, hasta la Filosofía, la Política, la Ética o los complicados principios cosmológicos, sin olvidar el papel tan importante que ha desempeñado dentro de la Religión a lo largo de la historia.

Por todo ello, la Música es merecedora de ser considerada una forma de lenguaje, así como una disciplina científica cuyo estudio es necesario para conocer el desarrollo de una parcela de la cultura del ser humano y comprender mejor la evolución del mismo dentro de la historia y su necesidad de comunicación.

Oriente, y sobre todo el Lejano Oriente, esa vasta extensión geográfica que hoy viene a denominarse Asia Oriental, siempre ha suscitado el interés del hombre occidental, especialmente por lo diferente que resulta en comparación con Occidente.

Los numerosos viajeros que lo visitaron, muchos de ellos creadores de esas magníficas obras que componen el género literario de viajes, ofrecieron una singular visión, más idílica, evocadora y sugestiva que real del mismo, pero que sin embargo, se convirtieron en los *best seller* del momento, mostrando unos personajes exóticos, en especial las mujeres, que conquistaron y alimentaron la inspiración de los artistas occidentales, sobre todo la de aquellos que desde la Vieja Europa buscaban nuevas vías de expresión y comunicación.

El pueblo oriental se ha venido considerando muy diferente al de Occidente. Obviamente, los rasgos físicos, de carácter y espíritu, evidencian tal afirmación. No obstante, entre culturas aparentemente tan dispares siempre existe un punto de intersección donde esas diferencias desaparecen y, precisamente, uno de esos puntos de encuentro es la Música, por tratarse de un lenguaje universal donde los sonidos transportan a un lugar donde no llegan las palabras, donde gobierna la poesía y el sentimiento, donde las impresiones y emociones generan nuevas imágenes que se alojan en el corazón, anegando y desbordando el alma del ser humano.

El hombre, desde el comienzo de su existencia, es curioso, y desde un primer momento siempre ha deseado comunicarse, sirviéndose de muy distintos medios para la consecución de tal fin.

¿Qué sentido tendría el hecho de que el hombre simplemente se limitara al cumplimiento de sus obligaciones biológicas?

El ser humano, al margen del ser biológico que es, también es un ser espiritual. El hombre tiene inteligencia y sentimientos que desea exteriorizar y compartir con los demás. La creación artística será para él un instrumento, un eficaz medio para comunicarse con los demás.

El anhelo de conocer, el ansia de comprender, la necesidad de crecer intelectual y espiritualmente ha dado a luz un sentimiento de superación y esfuerzo capaz de proporcionar el estado idóneo para gestar las obras a través de las cuales el artista se expresará y se comunicará con el resto del mundo. Por medio de su obra entenderemos, tanto al hombre, como al artista, y además conoceremos su entorno, pues la creación artística, la obra de arte, es siempre resultado o producto de su época¹.

¹ Cuando un artista se dispone a crear una obra, considerará importantes factores que determinarán la forma de ésta independientemente de la genialidad y la capacidad creativa que pueda tener dicho artista porque la obra será un producto de la sociedad en la que vive. Los recursos de los clientes condicionan el medio, éste condiciona a su vez el estilo del trabajo. Por otra parte, el estilo artístico queda supeditado a la tradición local y además el tema viene dictado por quien lo financia. Con anterioridad al s. XIX y a la aparición de los grandes marchantes, la mayoría de las obras realizadas eran producto de un encargo y obviamente ello influía, por regla general, en el tema y en la apariencia final. La clientela más frecuente y poderosa era la Iglesia católica y las cortes europeas, sin olvidar a la burguesía que, sobre todo, desde la segunda mitad del s. XVIII cobra gran importancia y adquiere poder relevante. Este mecenazgo artístico nace en el Renacimiento, momento en que el artista adquiere una importancia social y cultural, y el cliente ve en el arte un medio de prestigio social. El arte es un idioma propagandístico, es el lenguaje del poder. Filarete, en su *Trattato di Architettura*, trató este tema e intentó echar abajo el argumento económico de que los edificios eran demasiados caros, y a tal respecto se expresa de la siguiente manera:

Magnánimos grandes príncipes, y también las repúblicas, no deberían renunciar a los grandes y bellos edificios por su coste. Ningún país se ha empobrecido, ni nadie ha muerto por la construcción de edificios... Después que la construcción de un gran edificio está acabada, no hay ni más ni menos dinero, pero el edificio permanece en el país o la ciudad junto con su reputación u honor.

Por tanto, con esta interrelación mecenas-artista, ambas partes salen beneficiadas. A partir de la segunda mitad del s. XVIII, cuando las revoluciones burguesas imponen su ideología, surge la figura del artista solitario e independiente con su propia visión del mundo. Ahora, los *Salones* aparecen como espacios expositivos cuyas obras se encuentran fuera de los límites del poder político. El artista goza de libertad de creación; es decir, puede expresarse y comunicarse libremente y alcanzar el éxito conlleva también el éxito económico y el ascenso en el status social. Por otro lado el arte, como medio para obtener el prestigio social, supone el desarrollo del coleccionismo.

En el caso que nos ocupa, la Música, como resultado del momento vivido por el compositor, encontramos dos aspectos diferentes. Por un lado, es obvia la existencia de una música autóctona de cada pueblo, en la que se han desarrollado y establecido unos patrones identificativos y característicos del mismo, que formarán parte de su patrimonio y constituirán las señas identitarias que, junto a la lengua y demás códigos particulares, los diferenciará de otros pueblos o culturas. Por otra parte, importante será el hecho de que dichos patrones, como consecuencia de las interrelaciones que se dan entre los distintos pueblos, se extiendan más allá de las demarcaciones que imponen las fronteras geográficas y, sutilmente, se entremezclen puntualmente con otros modelos establecidos y característicos de otra identidad que, en mayor o menor grado, con más o menos veracidad, gracia y originalidad, creará novedosos esquemas musicales. En otras palabras, las interrelaciones culturales provocarán una simbiosis de elementos tal, que en muchos casos el nivel de influencia será tan grande, como capaz de crear un estilo propio, con unas estructuras armónicas y unas melodías distintas cuya calidad dependerá ya del genio del compositor².

Dentro del ámbito musical, cuando se habla del País del Sol Naciente, se apunta el término *influencia* refiriéndose a Japón y no a la música japonesa que quizás podría parecer más lógico dentro de la evidencia o del convencimiento de que así debería ser en última instancia. La razón de ello se encuentra en el hecho de que la mayor parte de las veces lo que se ha reflejado en las composiciones occidentales no es sólo el eco de unas estructuras armónicas extrañas y diferentes sino más bien, el compendio de una cultura distinta que subyuga al espectador y le sumerge en otro mundo, donde lo exótico y lo desconocido, por ser precisamente tan diferente y tan lejano, se

² El exhaustivo análisis musical de una obra debe comprender, tanto el aspecto formal de la misma, como el armónico, técnico y estético. Por forma, se entiende la estructura organizativa de la pieza musical. La armonía es la organización interna de la obra; esencia musical o manera en qué está construida siguiendo unas determinadas y consolidadas leyes y normas. La técnica debe entenderse como el grado de virtuosismo que queda patente en la obra y que dificultará en mayor o menor medida su interpretación y en la misma influirán distintos factores: velocidad, matices, tonalidad, cambios de clave, compás, ritmo, floreos y notas de adorno, etc; es decir, el conjunto general de la obra. Finalmente, la estética hará referencia a todas aquellas características de la obra –formales, armónicas y técnicas- que permiten incluirla en una corriente estilística determinada. La combinación de todos estos factores llevados a su máxima expresión darán lugar a la obra de arte, fruto de la genialidad del músico. De este análisis se entresacan los datos relacionados con la capacidad técnica y creativa del artista, además de poder rastrear influencias, de otros autores o del propio autor hacia otros compositores, siempre en función de la corriente estilística y estética del momento, así como de otros factores externos a la música propiamente dicha, pero que forman parte de lo cultural y social.

convierte en algo poético y sensitivo, cuando se superponen y asocian imágenes, impresiones o emociones.

No obstante, justificando el objetivo que nos atañe y para llegar a la consecución del mismo, debería ofrecerse, en primer lugar, una breve panorámica de lo que *Oriente*, en general, ha supuesto en la música clásica occidental buscando, en pro de la lógica, los precedentes culturales que muchas veces se encuentran fuera de los límites del ámbito seleccionado. De hecho, la influencia japonesa no es sólo el producto de una moda, sino el resultado de una evolución y de la conjunción de dos factores: la herencia *orientalista*, y el fenómeno del *japonismo*.

2. ORIENTALISMO

La palabra *orientalismo* es un término controvertido. El *Diccionario de la Real Academia Española* presenta tres entradas:

- conocimiento de la civilización y costumbres de los pueblos orientales,
- predilección por las cosas de Oriente,
- carácter oriental.

En principio, tres definiciones perfectamente válidas a las posibles intenciones de conocimiento, gusto e identificación por y con Oriente. Sin embargo, algunos sectores eruditos, promovidos por Edward W. Said, han considerado el término como calificativo de carácter peyorativo por entenderse como algo banal o superficial o bien se ha entendido dentro de un sentido de inferioridad en comparación con lo occidental, provocando no pocos debates académicos.

Al margen de tales discusiones semánticas, la autora de este texto utiliza en su título *Ecos del Lejano Oriente*, con la intención de destacar el sentido poético, artístico y estético que deriva de la concepción musical propiamente dicha y que transporta hacia ese mundo diferente, lejano y en ocasiones desconocido arriba citado.

Desde la Antigüedad Clásica, Oriente ya era *la aventura*, lo inexplorado, y su pueblo, gentes extrañas, de diferentes modos y costumbres, con curiosas tradiciones³. El entusiasmo por estas tierras se mantendría en los siglos

³ Los clásicos ya manifestaron un especial interés por Egipto. Escritores griegos y romanos visitaron el país y después dejaron constancia en sus escritos de los usos y costumbres, así como de las creencias religiosas y ritos. Entre estos viajeros se encuentra Heródoto, el padre de la Historia, quien visitó Egipto en el s. V a.C. y a su regreso escribió sobre las maravillas que había visto, aportando importantes datos acerca de la construcción de las pirámides y otros grandes monumentos. Estrabón, Plutarco, Platón o Diodoro fueron otros ejemplos. Los magníficos Colosos de Memnón, las gigantescas estatuas del *Amenophium* o Templo funerario de Amenofis

venideros, acrecentándose en el siglo XVIII con el nacimiento de las Ciencias Sociales y el desarrollo de la Egiptología⁴ a raíz de las Campañas Napoleónicas, fomentándose en Europa el coleccionismo de antigüedades, que la mayor parte de las veces consideraba el objeto más por lo curioso del mismo que por su valor artístico.

Esta pasión por Oriente se reavivará con el movimiento romántico, con la exaltación del sentimiento, de la libertad creativa, de lo diferente, y de las evocaciones del pasado, y quedará especialmente reflejada en las obras pictóricas, que muestran unos escenarios idílicos donde aparecen gentes ataviadas de extrañas guisas y donde la luz y el color adquieren nuevos matices; características que los músicos trasladarán a las composiciones, valiéndose, salvo excepciones, de hábiles trucos melódicos y orquestales.

Felicien David motivado por sus experiencias en Oriente, introduce en Francia la moda o *estilo orientalista*, con obras como *Mémoires Orientales* (1836) o *Les Brises d'Orient* (1845), convirtiéndose en punto de referencia para otros músicos y en especial para los compositores de ópera, por encontrar en este estilo unas expectativas sugerentes y evocadoras, que mostrarían al público un mundo fantástico y ensoñador⁵. Unos años más tarde, en 1863, Bizet estrenaría *Les pêcheurs de perles* 'Los pescadores de perlas' cuya trama ubicará en el antiguo Ceilán o en 1865 se representaría *La Africana* de Meyerbeer (obra póstuma).

Ya, en el último cuarto del siglo XIX y el primero del XX, con la aparición del capitalismo y el desarrollo del colonialismo, se va a popularizar el conocimiento de las tradiciones y culturas lejanas, al igual que sus personajes, colaborando a ello las Exposiciones Universales donde los diferentes países se muestran ampliamente al público, como si del escaparate de una tienda lujosa

III, prestaron su superficie a inscripciones de importantes personajes romanos que quisieron dejar constancia de su visita turística.

⁴ La Egiptología es la disciplina que estudia la lengua, la historia, la escritura y el arte del Antiguo Egipto a partir de los restos conservados y las fuentes. Nace en Francia en el s. XVIII, adquiriendo gran desarrollo como consecuencia de las Campañas Napoleónicas (1798-1801) durante las cuales se descubrió la *Piedra de Rosetta*. Científicos e historiadores formaron parte de estas expediciones y en el s. XIX se publicaron los datos recogidos en las mismas. Las obras de Vivant-Denon y Jomard resultaron ser un extraordinario inventario ilustrado con magníficos dibujos y grabados que desataron la pasión por Egipto. Jean François Champollion, en 1822, dio el primer paso en la traducción de la escritura jeroglífica, trabajo que basó en la inscripción que aparecía en la *Piedra de Rosetta*, que incluía el mismo texto en tres idiomas distintos, siendo uno de ellos el griego (los otros dos eran el jeroglífico y el demótico) y que resultó fundamental para realizar la traducción. Como consecuencia del desciframiento de la escritura jeroglífica se abrió la vía del conocimiento de la cultura del Antiguo Egipto.

⁵ Si bien Felicien David supone un punto de referencia, anteriormente se habían dado algunos ejemplos de orientalismo. Recuérdese *El rapto del Serrallo* (1782) de Mozart que ubicaba la acción en Turquía.

se tratase, y así surgirá un fenómeno peculiar y particular: el exotismo⁶, que inmediatamente conquistará todos los campos de la cultura.

En esta época, dentro del ámbito musical, entre otras cosas, asistimos a una rápida y mejor difusión musical, debido a la labor de los Conservatorios, las editoriales musicales, la organización de conciertos, la creación de numerosos Teatros de Ópera, las escuelas nacionales, los grandes maestros y compositores, los cantantes de ópera o los directores de orquesta, cuyo protagonismo cada vez es mayor. A esta difusión ayudará la importancia que adquieren determinados géneros musicales que se hacen muy populares entre el público, siendo ejemplo de ello la opereta⁷.

Paralelamente a la *música culta* surgen otras formas musicales que adquieren gran popularidad, destacándose el café-cantante y el jazz, con un tipo de música dirigido a un público más amplio, y de cuyo éxito supieron aprovecharse editores y empresarios, beneficiándose de las ventajas que supuso la aparición del disco.

Por otra parte, en esta época, al igual que sucede con el arte en general, tenemos que hablar de un período de movimientos separados, ampliamente independientes, sin un patrón central que unifique unas características. Y Oriente ofrece la posibilidad de presentar algo atractivo e insinuante al público, sobre todo, como ya ha quedado referido, dentro del género operístico al proporcionar no sólo unos escenarios fantásticos sino el color musical de esas tierras lejanas, tal y como sucede con *Aida* de Verdi⁸, cuya acción transcurre en Egipto, al igual que sucederá con *Thais* de Massenet, o con *Lakmé* de Delibes, que se desarrolla en la India.

⁶ El término *exotismo* se desarrollará en dos sentidos: uno se referirá al exotismo como rechazo a la civilización occidental, el otro describe un exotismo que muestra las grandes aventuras del hombre blanco en tierras lejanas y maravillosas. Este último será el que rápidamente conquistará todos los campos de la cultura.

⁷ La opereta es un género de carácter popular, que tiene sus raíces en la *Ópera-Cómica*. Offenbach fue la figura determinante en el éxito de este género, cuando en 1855 inauguró un teatro específico para la opereta, *Les Bouffes Parisiens*. Los temas que presenta la opereta son realistas, satíricos, sentimentales y su público lo constituye una burguesía nueva, *los parvenus*, deseosa de diversión. La opereta, que intercala diálogos y música, triunfa especialmente en Viena, entre los valeses de Strauss. Tanto aquí, como en París, los argumentos son exclusivamente sentimentales y, falseando la historia, se desarrollan en maravillosos e idílicos principados centroeuropeos. Se trata de un género que, poco a poco, ganará adeptos hasta conseguir el respeto de todos en el mundo musical, implicando en su producción a músicos de prestigio, afamados directores de orquesta y cantantes o coreógrafos y escenógrafos de primera fila. Recuérdense títulos tan conocidos como *El murciélago* de Strauss o *La vinda alegre* de Léhár.

⁸ Estrenada en el Teatro de Ópera de El Cairo en 1871, presentó una escenografía espectacular que recreaba los grandes templos y palacios del Antiguo Egipto. El despliegue escénico fue extraordinario, con grandes coros y ballets.

Otro músico que sucumbió al orientalismo fue el inglés Albert William Ketèlbey, autor de obras como *En un mercado persa*, *En el jardín de un templo chino*, *Carnaval japonés*⁹ o *En la misteriosa tierra de Egipto*. La obra de Ketèlbey ilustra perfectamente las interrelaciones culturales entre Oriente y Occidente a comienzos del siglo XX y se consolida en uno de los ejemplos de cómo la cultura oriental influyó en la música clásica occidental.

Ketèlbey es un compositor poco conocido e infravalorado dentro de la música clásica, fundamentalmente por dos razones. En primer lugar, su personalidad artística se ve superada por el grandioso éxito y difusión de *En un mercado persa*, y en segundo lugar porque sus composiciones de claro carácter melódico de herencia romántica se alejan de las vanguardias de la época, relegando al autor a un segundo término manifiestamente popular.

Con un talento especial a la hora de presentar los diferentes instrumentos, las composiciones de Ketèlbey muestran unas armonías diáfanas y resolutivas, y las estructuras melódicas, emotivas y delicadas, de gran lirismo, muchas veces irrumpen en el discurso musical de una pieza instrumental. Por otra parte, el autor gusta utilizar los recursos que ofrece la *música programática*, brindando al oyente imágenes sugestivas y evocadoras.

La *música programática* es aquella que se basa en una trama de ideas literarias o de imágenes mentales que se trata de evocar o recordar por medio del sonido. Es decir, la intención del compositor es presentar al espectador un argumento¹⁰. *En un mercado persa* o *En la misteriosa tierra de Egipto* serían ejemplos de este tipo de música.

⁹ *Carnaval japonés* es una composición que, aunque fruto del orientalismo, debe ser tenida en cuenta como una pieza musical resultado del fenómeno japonista que será analizado en este mismo texto en el epígrafe 3.

¹⁰ Franz Liszt definió programa como:

[...]cualquier prefacio en lenguaje inteligible agregado a una pieza de música instrumental, por medio del cual el compositor intenta precaver al oyente contra una interpretación poética errónea, y dirigir su atención hacia la concepción poética del conjunto o de parte determinada del mismo.

Percy A. Scholes, en el *Diccionario Oxford de la Música* (1984) indica que en este tipo de música el plan formal muy raramente está ausente por completo, aún en las composiciones programáticas más avanzadas; sin embargo, el programa pictórico o literario ocupa el lugar prominente en la mente del compositor, y éste espera que ocurra lo propio con sus oyentes. Su fin es la belleza; sin embargo, la emoción, o aún más un argumento o la evocación de imágenes, constituyen su interés principal. La trama pictórica o literaria no existe en la *música absoluta* o *música abstracta*, basada en los principios de la belleza formal y, en grado mayor o menor, sobre el juego de los contrastes emocionales, sobre las emociones liberadas de asociaciones materiales, sobre emociones sublimadas. En cualquier caso, no toda música abstracta carece enteramente de programa, puesto que en el acto creativo es posible que acudan imágenes a la mente del

En un mercado persa (1920) ofrece un argumento desarrollado a través de una novedosa escritura musical de gran fuerza descriptiva que en determinados momentos recuerda la música de Sullivan, Stravinsky y Rimski-Korsakov. Ketèlbey plasma el bullicio de un día de mercado en Bagdad, a través de diez escenas definidas con temas musicales propios, los cuales se repiten cuando reaparecen en la historia las situaciones o los personajes descritos.

La primera escena describe a los camelleros aproximándose al mercado cargados de mercancías. Dos melodías se van sucediendo; la de registros más graves se identifica con el lento y pesado andar de los camellos, la otra queda reservada para los camelleros. El conjunto de ambas forja en la mente la imagen de una caravana que, lentamente, bajo el sol que ya comienza a calentar, se va desplazando sobre el difícil terreno arenoso.

Ya en el mercado, se escuchan los gritos de los mendigos pidiendo limosna, con una melodía de gran fuerza expresiva.

En la siguiente escena, una sucesión de acordes arpegiados¹¹ anuncian la aparición de la princesa, que llega con su séquito al mercado y se escucha una exquisita melodía de marcado lirismo. La princesa, elegante, delicada, pasea entre los puestos buscando sedas, perfumes o cualquier objeto curioso. En el aire flota un agradable y embriagador olor a especias.

A continuación, y descritos por rápidas sucesiones de sonidos en forma de escalas¹², los juglares actúan en el mercado, mientras que en un extremo de la plaza los encantadores de serpientes encandilan al público que se agolpa en un círculo que se representa a través de un tema que se repite a una 8ª más grave.

De pronto, el son de las trompetas, simuladas con la repetición de una misma nota, anuncian la llegada del califa al mercado, para después volver a escuchar los gritos de los mendigos, la melodía de la princesa que regresa a palacio, y la de los camelleros que también se disponen a partir al término de la jornada.

compositor y que éste las exprese por medio del sonido; y asimismo no hay música puramente programática, puesto que por más que se proceda según una trama pictórica o literaria, los principios de la forma tiene sus exigencias que deben ser reconocidas. Pero hay una gran cantidad de música en la cual el elemento dramático o pictórico es de poquísimas importancia; y por otra parte, hay también una cantidad considerable en que es evidente que el elemento dramático o pictórico está en primer plano.

¹¹ El acorde arpegiado es una manera de tocar las diferentes notas que componen un acorde. Si en el acorde simple se tocan todas las notas simultáneamente, en el acorde arpegiado se tocan en una rápida sucesión, desde la más grave a la más aguda.

¹² La escala musical se define como una sucesión de sonidos correlativos dispuestos en forma ascendente o descendente que guardan una posición determinada denominada grado. La primera nota o primer grado de la escala recibe el nombre de tónica.

La melodía se va haciendo cada vez más lenta, con un matiz también cada vez más *piano*¹³, describiendo como poco a poco, va quedando desierto el mercado. Los acordes rotundos, pero suaves, y la melodía cortada de los camelleros anuncian el final de la obra que termina con un *sforzato*, que es la acentuación intensa del acorde para reforzar el significado musical.

En la misteriosa tierra de Egipto (1931) nos traslada al País del Nilo y nos brinda una evocadora imagen de esta tierra; tierra que desde tiempos inmemoriales ha suscitado interés y curiosidad. Egipto no sólo ofrece arquitecturas colosales con extrañas inscripciones, sino el misterio de lo oculto, de lo inescrutable, de lo desconocido, o incluso de lo mágico.

Ya los griegos visitaron esta tierra y escribieron ampliamente sobre la misma; relevo que tomarían los romanos, que incluso adoptarían algunos de sus dioses y se llevarían algunos de sus más emblemáticos monumentos para adornar sus ciudades. Todo el que ha visitado Roma, recordará esos magníficos obeliscos que presiden las plazas más emblemáticas de la ciudad y que, con distintos significados, han permanecido allí erigidos hasta nuestros días¹⁴.

¹³ El término *piano* tiene dos acepciones diferentes. Aplicado al instrumento, significa la resistencia que ofrecen las teclas a la presión de los dedos; y aplicado al ejecutante, la manera en que maneja las teclas, cuerdas, etc, con una pulsación suave o pesada, variada o invariable. En este texto debe aplicarse este último sentido, por referirse al modo personal en que el autor desea que sea interpretado el fragmento.

¹⁴ El obelisco surge por vez primera en el Antiguo Egipto durante el Imperio Antiguo (2705-2250 a.C.), en la V dinastía, en el Templo Solar de Niuserre. Simboliza la piedra sagrada de Heliópolis denominada *benben*. *Ben* significa algo reluciente, algo que asciende. Para el egipcio antiguo era la colina primigenia, salvada del caos por Atón. Además, los obeliscos representan los rayos solares que descienden a la Tierra. El obelisco se remataba en su parte superior con el *piramidión*; una pieza en forma piramidal que acoplaba en el remate y que se realizaba en el mismo material pétreo que el coloso (la mayor parte de las veces granito rosa de Asuán) que después se revestía de electro (oro y plata) con la intención de que el sol reflejara en la superficie metálica. Desde finales del s. XVI, la Roma triunfante valedora del prestigio papal y símbolo de la Iglesia Católica, perseveró en la creación de una imagen monumental que evocara, en palabras de Sixto V, el «domicilio de la religión cristiana». La sede de la cristiandad occidental comenzó a representarse a través de la arquitectura y del urbanismo, y de las artes en general, con la intención de cambiar la imagen pagana y medieval de la ciudad por otra cristiana y moderna. Se proyectaron una serie de programas de actuación, que unían lo antiguo con lo nuevo y que culminaría con la terminación de San Pedro de Vaticano, el centro simbólico de la cristiandad. Iglesias, conventos, palacios y viviendas se remodelaron, mientras que otros se levantaron de nueva planta. Sixto V (1585-1590) incluyó en su proyecto las actuaciones de sus antecesores y sentó las normas de la Roma barroca. Domenico Fontana, arquitecto del Papa, elaboró una trama de calles que uniría las siete basílicas principales, un eje vertebral a partir del cual surgen una serie de calles en abanico, conectando lo nuevo con lo antiguo. En el entramado de las calles se disponen las plazas, en las que destacan las iglesias que aportan el simbolismo sacro junto con los monumentos antiguos, los obeliscos egipcios, que ahora adquirirán un nuevo significado, consecuencia de la nueva función y el nuevo simbolismo de los mismos. Se rematan

El interés por Egipto se extendería a lo largo de los siglos, y cada vez más, las excavaciones arqueológicas irían mostrando su gran riqueza cultural y artística. Cuando se compuso esta obra aún estaba reciente el descubrimiento de la tumba de Tutankamon por Howard Carter¹⁵, cuyos tesoros maravillaron al mundo entero.

Ketèlbey, de nuevo dentro del estilo de *música programática*, ofrece una visión evocadora de Egipto. Un destacamento de soldados se aproxima con aire marcial a un pueblo. Desde una barca en el Nilo se escucha *sottovoce*¹⁶ una canción de melodía muy expresiva y de gran romanticismo. En la orilla, un egipcio contempla la escena mientras prepara la shisha¹⁷. De nuevo se escucha la dulce melodía, que se entremezcla armónicamente con la de los soldados que regresan, conduciéndonos al final de la obra.

3. JAPONISMO

Vista la herencia orientalista, analizaremos el fenómeno del japonismo y su repercusión en la música occidental. El *Japonismo* se define como la captación y recepción de lo japonés en la cultura occidental a partir de la *Revolución Meiji* de 1868, cuando Japón, tras siglos de aislamiento, se abre a Occidente. El régimen feudal del shogunado cae y el emperador Mutsuhito toma las riendas del nuevo gobierno inaugurando la *Era Meiji* que se extenderá hasta 1912. A partir de este momento, se sucederán cambios de diferente índole que acercarán Japón cada vez más a Occidente, ofreciendo la imagen de un país moderno que, sin embargo, mantiene una rica tradición milenaria, cuyo interés cultural y científico derivará en el estudio y difusión de la cultura japonesa en Occidente.

El *japonismo* se extenderá especialmente desde mediados del siglo XIX, hasta la década de los años treinta del siglo XX, constituyéndose como focos centrales del fenómeno, París, Londres o Viena en Europa, desde donde los elementos japoneses se interpretarían de diferente manera.

Los pintores occidentales, que en aquellos momentos buscaban nuevos caminos, quedarían fascinados por el nuevo concepto de belleza que ofrecían

con la bola y la cruz, a la vez que en su basamento se va a colocar una inscripción, de manera que el hito vertical antiguo y pagano, ahora simboliza el triunfo de la Iglesia sobre la herejía.

¹⁵ Howard Carter descubrió la tumba del faraón Tutankamon en 1922. La tumba estaba inviolada y los tesoros que allí se encontraron maravillaron al mundo entero. El mismo narra el descubrimiento en CARTER, Howard (1985): *La tumba de Tutankamon*, Barcelona, Orbis.

¹⁶ Matiz que se utiliza en música para indicar que un fragmento debe interpretarse a media voz.

¹⁷ Pipa característica de Oriente que puede llegar a alcanzar grandes proporciones.

las escuelas japonesas, especialmente la del *Ukiyo-e*¹⁸, con esas imágenes del mundo flotante que maestros como Utamaro, Hokusai o Hiroshige ofrecían en unas estampas que, causando furor, comenzarían a coleccionarse en Occidente.

¹⁸ En 1598, tras la muerte de Hideyoshi, el general Tokugawa Ieyasu toma en Japón las riendas del poder. Tras largos años de luchas, finalmente, en 1615, domina todo el país, controla a los señores feudales, anula el poder del Emperador (al final del período, con la Revolución Meiji, en 1868, éste recupera el poder absoluto y el reconocimiento del pueblo como jefe supremo) y constituye, bajo una dictadura absoluta, un gobierno de paz, unidad y estabilidad que perdurará durante doscientos cincuenta años. Diferentes leyes y edictos establecerán los deberes y obligaciones de cada sector de la población. La capital se traslada desde Kyoto a una pequeña ciudad denominada Edo, nombre que se trasladará al período histórico de este momento (*Período Edo*, 1615-1868). Esta ciudad se convirtió no sólo en el centro militar y administrativo, sino también en el centro económico y artístico, emulando con ello a la anterior capital. Durante el *período Edo* (1615-1868), Japón se mantuvo aislado de todo contacto con el exterior. Los misioneros católicos fueron expulsados y excepto un pequeño grupo portuario de chinos y holandeses, ningún extranjero entró en el país a partir de 1839. Los japoneses pusieron de manifiesto los valores autóctonos, el gusto japonés, y la cultura japonesa adquirió un desarrollo extraordinario, especialmente en lo relacionado a las artes, jugando en ello un papel fundamental el gremio de los comerciantes, conformado por la burguesía, que alcanzó un espectacular auge y algunos de sus miembros alcanzaron grandes fortunas y Edo incrementó considerablemente su población, acogiendo a mucha gente que se trasladada desde el campo en busca de empleo. Fue en este momento cuando surgiría el arte de *hanga*, los grabadores en madera. La burguesía, la clase *chonin* 'persona de la ciudad', ante el desahogo de su situación social dio origen a una vida de placeres y de goce, dando a luz una cultural vivaz, llena de pasión, llamada *Ukiyo-e*. Este término, vinculado al budismo y con una connotación negativa, cambió su significación, adquirió un tono positivo y trasladó el mensaje de que lo efímero debía ser disfrutado ante el hecho de su brevedad. Todo gira alrededor del disfrute (manteniendo unas pautas morales) y este ambiente se respira en los denominados *barrios de placer*, donde las cortesanas son reinas, siendo el barrio más famoso de Edo el de Yoshiwara y la vida de estos personajes se convertirán en los temas de un nuevo arte pictórico: la *Escuela del Ukiyo-e*, que captará ese mundo liviano y efímero, de ahí el énfasis que se da a lo sensual y mundano. La cultura del *Ukiyo-e* o del mundo que fluye, tendrá sus propios espectáculos (teatro kabuki, lucha de sumo, teatro de muñecas y marionetas) y sus propias formas literarias (haiku, libros de viajes, luchadores, cortesanas, manuales eróticos). La representación de la vida cotidiana de las clases populares y el grabado en madera, *xilografía*, ya se había dado en Japón, aunque de forma esporádica, desde los siglos XII y XIII, convirtiéndose en algo asiduo en los siglos XVI y XVII, cuando surgen ya los pintores de ciudad, que si bien son anónimos, las comparaciones de estilo hacen pensar en la formación de escuelas cuya principal novedad fue la representación de personajes de cierto tamaño, imágenes focalizadas y escenas de gran vivacidad e inmediatez, frente a las anteriores escenas de grandes panorámicas repletas de diminutos personajes. En el tercer cuarto del siglo XVII, se adoptará el pequeño formato y se reducirá el número de personajes, mientras que los temas se ciñen a las clases populares y a la cortesana. La gran demanda de las obras provocará la multiplicación de las imágenes a través del grabado. La estampa será fundamental en esta *escuela del Ukiyo-e*, fruto de la colectividad de varios especialistas: editor, artista, grabador, impresor y estampador. Los temas representados conforman los siguientes géneros: *bijinga* o imágenes de mujeres hermosas y prostitutas; *shunga* o imágenes eróticas (el sentido de la sexualidad es completamente distinto al occidental); *yakusha-e* o imágenes de actores; *sumo-e* o imágenes de luchadores de sumo (proliferan sobre todo en el siglo XVIII); *kachoga* o estudios de la naturaleza, generalmente aves,

Whistler, Manet, Van Gong, Degas o Toulouse-Lautrec reflejarían en sus obras esos nuevos conceptos aprehendidos:

- una nueva sensación del espacio y de la profundidad sin recurrir a la perspectiva,
- las líneas oblicuas,
- una nueva forma de expresar el movimiento, especialmente en el cuerpo humano,
- la delicadeza de las formas,
- la sutileza del dibujo,
- una nueva visión del encuadre y de la asimetría de la composición,
- los interiores con escenas cotidianas frescas y vivas,
- los fondos neutros donde adquiere total protagonismo la figura o
- el expresionismo gestual

A veces, pueden encontrarse interpretaciones más libres, con claro carácter exótico, como la que nos presenta Monet cuando representa a su esposa Camille vestida de japonesa.

En España, más preocupada por la delicada situación económica y política del momento, también hubo artistas que recogieron el testigo japonés¹⁹. Es el caso de Mariano Fortuny, quien conoció el fenómeno durante su estancia en París o de Isidro Novell, Ramón Casas, José María Rovialta, José Triadó, Miguel Utrillo, Darío de Regoyos y Juan Echevarría.

Tampoco debe olvidarse la importante labor de difusión que desde la Cataluña modernista se llevó a cabo a través de publicaciones como *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* y *La Esfera*.

En Europa destacará sobretodo la revista ilustrada *Le Japon Artistique*, una publicación en la que participaron los más destacados especialistas europeos del arte japonés, con gran repercusión entre los artistas²⁰.

En el ámbito literario, la fascinación por Japón quedaría especialmente reflejada a través de las descripciones de los autores que viajaron a este país, construyendo una singular visión de lo japonés, especialmente las de Pierre Loti, creador de una idílica imagen de Japón con sus cerezos, sus templos y las musmés, esas jovencitas exóticas y delicadas, con apariencia de muñeca,

peces y flores que, a veces, se vinculan a poemas; *paisajes*, género que surge en el siglo XIX (con la apertura del país, la gente disfruta viajando y comienzan a surgir guías de viaje, historias locales y estampas de viaje); *escenas de guerra*, con héroes y guerreros famosos; *fantasmas y espectros*, que surgen en el siglo XIX buscando sensaciones impactantes; *temas imaginativos*, que a veces rayan el surrealismo.

¹⁹ Para más información, BARLÉS, Elena (2003): "Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España" en *Artígrama* nº 18. Revista del Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Prensas Universitarias.

²⁰ Para más información, ALMAZAN, David: "El Japonismo en la Prensa Ilustrada". *Japón y el Japonismo en las Revistas Ilustradas Españolas (1870-1935)*. Vol IV, Universidad de Zaragoza.

vestidas con ricos ropajes llenos de colorido y un peculiar peinado que enmarca un rostro maquillado de blanco sobre el que destacan los ojos y la boca, adquiriendo en definitiva un aire misterioso que, sin embargo, anula su personalidad por asemejarlas unas a otras.

[...]En este momento tengo una impresión del Japón, bastante encantadora; me siento plenamente dentro de un mundito imaginado, artificial, que conocía ya por las pinturas de las lacas y de las porcelanas. ¡Es exacto! Estas tres mujercitas graciosas, menuditas, con sus ojos cosidos, sus hermosos moños en crenchas anchas, alisadas, y como barnizadas [...]Esta menuda Crisantemo,... como silueta, la ha visto ya todo el mundo por doquier. Cualquiera ha contemplado una de esas pinturas en porcelana o en seda, que llenan los bazares actualmente [...]²¹

O, como también expresa GUERVILLE, A.B. de (1904)²²:

[...]Jovencitas son casi todas guapas, todas gentiles, graciosas, amables, de encantadoras maneras, alegres y animosas, adoran los vestidos, los colores vistosos, la música, el bullicio de la multitud de las fiestas [...]

El testigo de Loti lo recogerían después otros autores, como Rudyard Kipling, André Bellessort, Lafcadio Hearn o Enrique Gómez Carrillo.

En el campo musical, también Japón inspiraría a los compositores. En el género instrumental, los compositores utilizarían la música oriental como un recurso musical que les permitiera una reinterpretación novedosa y de efecto. Ejemplo es la pieza para piano de Claude Debussy “Los peces de oro” (1907-1908), de la serie *Imágenes*, creada a partir de la sensación producida por la contemplación de una seda japonesa que el músico tenía en su despacho y en la que aparecían dos carpas doradas nadando contracorriente²³.

Stravinsky, en 1913, escribió *Tres poesías de la lírica japonesa*, tres canciones deudoras de la música de Schönberg, basadas en poemas de Akahito, Mazatsumi y Tsurayuki.

²¹ LOTI, Pierre(1931): *Madama Crisantemo*, Barcelona, Editorial Cervantes.

²² GUERVILLE, A.B. de (1904): *Au Japon*, Paris, Alphonse Lemerre, Editeur.

²³ Este pez es admirado por los japoneses por su destreza para subir los ríos contracorriente, de ahí que se asocie con la fuerza y represente al varón. Por esta razón, cada 5 de mayo se celebra en Japón el Día del Niño y todas las casas se adornan con los Koinobori que son cometas o banderas multicolores con forma de carpas, a través de las cuales se expresa el deseo de que los niños varones crezcan, como el pez, fuertes y vigorosos.

En 1927, Ketèlbey compuso *Carnaval japonés*, resultado de la evolución del orientalismo que unos años antes había plasmado en su obra *En un mercado persa*.

En esta ocasión, el maestro no recurre a la *música programática* sino a la *música sugestiva*²⁴, de tal forma que toda la composición se desarrolla alrededor de una idea sin desarrollar que además utiliza el músico como título de la misma y transmitir así el mensaje.

El término *carnaval* debe ser concebido aquí dentro de la concepción cristiana, que si en un primer momento queda referido a los tres días que preceden al comienzo de la Cuaresma, los cuales se celebran con festejos bulliciosos, después extiende su significado a cualquier tipo de reunión alegre y ruidosa, y es precisamente este último sentido el que debe aplicarse a la composición musical.

Carnaval japonés, en realidad alude a los *matsuri*²⁵, fiestas, festivales, en los que el pueblo japonés celebra algún evento importante, como pueda ser la cosecha obtenida en el año o la fiesta del pescado, cuando la gente sale a la calle para festejar la construcción de un nuevo mercado del pescado. Este último evento queda extraordinariamente representado en una estampa de Hiroshige en la cual la viveza y la estructura del trazo, el colorido, el sentido del movimiento y dinamismo, la distribución compositiva, proporcionan una expresividad tal que invita a participar de la fiesta y que perfectamente podría extenderse a esta obra musical de Ketèlbey.

El músico inglés crea una pieza donde la melodía, que se va repitiendo con diferente ejecución, se acompaña de sucesiones de acordes que se alternan en las diferentes voces con idéntico desarrollo, evocando la música oriental tradicional.

En ocasiones, el músico recurre al juego tonal dominante-superdominante-dominante²⁶ o bien dispone las voces en cuartas y quintas²⁷.

²⁴ La música sugestiva se ubica entre la música absoluta y la música programática, tal y como la definía Liszt. En este tipo de música, un título pictórico o literario define el estado de ánimo y su fuente, sin que el compositor siga un programa detallado frase por frase. El oyente adivinaría muy raramente la idea literaria o mental de la música si no se le proporcionara el título. Es curiosa e ilustrativa en este sentido, la intención de Rimski-Korsakov al componer su suite orquestal *Scheherazade* y la intriga de que la dotó el famoso director de ballet Diáguilev.

²⁵ Festival o día festivo. Generalmente el *matsuri* lo patrocina un santuario o templo local. Los *matsuri* importantes suelen incluir procesiones a las que acuden los fieles.

²⁶ Términos que definen los grados V, VI y de nuevo V, de la escala. Sirva de ejemplo la escala de Do mayor, en la cual estos grados se corresponderían con los sonidos Sol, La y Sol respectivamente.

²⁷ Teniendo en cuenta que el tono es la distancia mayor que hay entre dos sonidos consecutivos (Do-Re) y el semitono la distancia menor que hay entre dos sonidos consecutivos (Do-Do# / Do#-Re), una cuarta se considera la distancia de dos tonos y medio (Do-Fa), mientras que la

Por otra parte, y de gran importancia son los distintos aires o grados de velocidad con que se ejecuta la obra musical, y los matices o diferentes grados de expresión en dicha ejecución. Unos y otros reflejan una imagen colorista de las calles repletas de gentes pudiéndose realmente escuchar la algarabía de la fiesta, con los desfiles de dragones o guerreros.

3.1. LA ÓPERA, UNA NUEVA FORMA DEL LENGUAJE MUSICAL

El género operístico es un género en cual la influencia de Japón se notó especialmente, mereciendo un apartado especial por la importancia del mismo.

La ópera es una obra dramática musicalizada. Mientras que el compositor se ocupa de la partitura musical, el libretista debe desarrollar el argumento, poner en verso el texto en prosa, elaborar las situaciones líricas y procurar equilibrio a las escenas. Los artistas cumplen la doble función de cantantes y actores, residiendo en su buen hacer el éxito de la comunicación y difusión del mensaje, como consecuencia de la comprensión del lenguaje de la música ofrecida al oyente.

Característica fundamental de la ópera es la presencia de una orquesta que interpreta en directo la composición musical.

En ocasiones, la representación incluye escenas de danza que enriquecen y completan el espectáculo.

Las primeras óperas datan del siglo XVI y se representan en Florencia, cuna del *Humanismo* y las artes. Con el paso del tiempo se fueron desarrollando elementos que después serían esenciales y que han perdurado.

La complejidad de la ópera reside en el hecho de que combina numerosas disciplinas artísticas²⁸.

Considerando lo dicho, Japón proporcionaba no sólo unos escenarios fantásticos, sino también el color musical de aquellas tierras, tal y como sucedió con el resto de Oriente, como ya se ha visto. Así, en la última década del siglo XIX surgirán una serie de operetas relacionadas con Japón: *El Mikado* (1885) de Gilbert y Sullivan, *Madame Chrysanthème* (1893) de Messager, o *La Geisha* (1896) de Sydney Jones. Pero sería Pietro Mascagni, en 1898, quien con su ópera *Iris* marcaría el camino de la que se convertiría en el pilar fundamental del

quinta, si es mayor, se corresponde a tres tonos y medio (Do-Sol). Estos ejemplos pertenecen a la escala de Do mayor.

²⁸ Además de la música y la literatura que son fundamentales y están implícitas en el mismo concepto de la ópera, ésta también se vale de la danza, la escenografía, las artes dramáticas, y otros medios técnicos, como la iluminación y mecanismos relacionados con el decorado, construcción de practicables, etc. Por otra parte, el atrezzo resulta esencial para crear el ambiente y caracterizar a los personajes.

japonismo musical, *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini; una ópera que recoge todos los elementos que caracterizarían la imagen japonesa de finales del XIX y comienzos del XX.

Puccini²⁹ nace en 1858 en Lucca, una pequeña ciudad toscana de gran tradición musical. Fascinado por las posibilidades musicales y teatrales que ofrece la ópera decide abandonar la práctica organística para dedicarse al género operístico. Puccini estrenará su primera ópera en 1885 (*Le Villi*) y desde entonces hasta su muerte en 1924, trabajo y fama ya no le abandonarán, encontrándose entre sus obras más representativas *Manon Lescaut*, *La Bobème*, *Tosca*, *Turandot* o la propia *Madama Butterfly*³⁰. El estilo de Puccini parte de una base verista, cuyos principios se encuentran dentro de la novela realista, que sin embargo, el compositor manejaría a su conveniencia, incluyendo muchas veces elementos de diferentes movimientos artísticos.

²⁹ Para más información sobre Giacomo Puccini, he aquí una selección bibliográfica. ADAMI, G. (1938): *Puccini*. Milano. Fratelli Treves; ADAMI, G. (1928): *Epistolario di Giacomo Puccini*. Milano. Mondadori; CARNER, M. (1974): *Puccini: a critical biography*. London. Segunda edición de la publicada en 1958; FERNÁNDEZ-CID, A. (1974): *Puccini: el hombre, la obra, la estela*. Madrid, Ediciones Guadarrama. Colección Universitaria de Bolsillo. Punto Omega; FRACCAROLI, A. (1958): *Giacomo Puccini se confía y cuenta*. Buenos Aires, Ricordi-Americana; GAUTHIER, A. (1961): *Puccini*. Paris. Editions du Seuil, D.L.Col. Solfèges, 20; GIRARDI, M. (1995): *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*. Venecia, Marsilio; KRAUSE, E. (1991): *Puccini. La historia de un éxito mundial*. Madrid. Alianza Editorial, Col.Alianza Música; MARTINEZ, O. (1958): *El sentido humano en la obra de Puccini*. Buenos Aires. Ricordi-Americana; OLIVAN, F. (1949): *Puccini, su vida y su obra*. Madrid. Gráficas Uguina; PINZAUTI, L. (1974): *Puccini: una vita*. Firenze, Vallecchi; SARTORI, C. (1958): *Puccini*. Milano, Nuova Accademia Editrice; SPECHT, R. (1931): *Puccini. Das lebe, der mensch, das werk*. Berlin, Hesse; TORREFRANCA, F. (1912): *Giacomo Puccini e l'opera internazionale*. Turín.

³⁰ Para más información: BERG, K. y Georg M. (1985): *Das Liebesduett aus Madama Butterfly. Überlegungen zur Szenendramaturgie bei Giacomo Puccini*. Die Musikforschung, XXXVIII pp. 183-94; BOTTERO, A. (1984): *Le donne di Puccini*. Lucca. Pacini-Fazzi; CARNER, M. (1979): *Madama Butterfly. A guide to opera*. Londres; GIRARDI, M. (2003): *Madama Butterfly, una tragedia en kimono*. Teatro comunale. Firenze, pp123-135; GUTIÉRREZ, L.M. (2004): *La ópera de Puccini Madama Butterfly (1904) Estado de la cuestión y Fuentes Literarias*, Trabajo de investigación (DEA) dirigido por la Dra. Elena Barlés Báguena, Universidad de Zaragoza; GUTIÉRREZ, L.M. (2008): "Madama Butterfly: Fuentes. La creación de un mito" en *Actas del VIII Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España*, "La Mujer Japonesa: Realidad y Mito". Prensas Universitarias; GUTIÉRREZ, L.M (2011): "Las últimas versiones del mito Madama Butterfly", en *Actas del IX Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España*, Universidad de Zaragoza, Prensas universitarias; GUTIÉRREZ, L.M. (2006): "Madama Butterfly: Espejo de Oriente. Una Puesta en Escena Japonesa" en *Actas del I Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico*. Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico, n° 1. Universidad de Granada; GUTIÉRREZ, L.M. (2008): "La influencia de Japón en Occidente. Madama Butterfly y el Japonismo musical" en *Nihon yūkōkai*. Revista de Cultura Japonesa. Año 2, n° 4; Agenda Ricordi 2004. *Madama Butterfly 1904-2004*. Milano, Ricordi, 2003; VAN RIJ, J. (2001): *Madame Butterfly. Japonisme, Puccini & the search for the real Cho-Cho-San*. Berkeley, California. Stone Bridge Press

Gestada en un primer momento a partir de una serie de obras literarias³¹ *Madama Butterfly* se estrena en 1904, en el Teatro de La Scala de Milán con un reparto de lujo que, sin embargo, no impidió que una serie de acontecimientos, fruto de envidias profesionales y editoriales, hicieran fracasar el estreno; hecho puntual por otra parte ya que tres meses más tarde en Brescia, el público se rendía a la maestría de Puccini. Desde aquel momento esta ópera, no ha dejado de representarse en los mejores teatros del mundo.

Madama Butterfly es considerada una obra maestra, en primer lugar por su temática escabrosa dentro de los principios del Verismo³²; en segundo lugar por su carácter de modernidad³³, y en tercer y último lugar por el laborioso trabajo de documentación y comprensión de una música extraña y unos personajes muy diferentes a los occidentales, que además se presentan en un ambiente exótico y a la vez veraz.

Al margen de las fuentes directas³⁴, Puccini debe mucho a la literatura de viajes tan extendida desde mediados del XIX; magníficas fuentes secundarias que proporcionarían los personajes y los elementos que crearían la atmósfera.

³¹ En el verano de 1900, encontrándose en Londres, Puccini acude a un teatro para ver una exitosa obra del productor norteamericano David Belasco titulada *Madame Butterfly*; una adaptación de un relato corto de su compatriota John Luther Long, publicado en 1898 con idéntico título. A su vez, Long había acomodado este relato, basado en una historia real, a la novela de Pierre Loti, *Madame Chrysanthème*, publicada en 1887 y en la que el autor contaba sus experiencias vividas en Nagasaki durante el verano de 1885, cuando llegó allí como oficial de la marina francesa y siguiendo una costumbre muy extendida, se casó temporalmente con una muchacha japonesa a cambio de un pequeño alquiler mensual. Aunque Puccini aquella noche en Londres apenas entendió el diálogo por desconocer el idioma, la emoción que sintió ante la fuerza del argumento le convenció de la validez del mismo. Firmado el contrato en 1901, inmediatamente se pondrían a trabajar en el libreto Giuseppe Giacosa y Luigi Illica.

³² Puccini presenta a una joven japonesa que obligada por las circunstancias familiares resuelve casarse con un oficial de la Marina de Estados Unidos de quien se enamora profundamente. Cuando los días de permiso terminan, Pinkerton abandona a Butterfly sin saber que ésta espera un hijo suyo. Tres años más tarde, regresa casado con una mujer americana y, enterado del nacimiento del niño, decide llevárselo a los Estados Unidos. Abandonada, humillada, y desesperada, Butterfly sólo encuentra una salida: morir con honor.

³³ Alejándose de la tradición, el personaje femenino, prácticamente no abandona el escenario durante la representación; el coro y la orquesta, además de cumplir con su papel estrictamente musical, también se utilizan para crear una atmósfera de autenticidad; independencia de las voces que jamás se ocultan unas a otras; utilización de determinados grupos de instrumentos para crear situaciones, así como de diseños melódicos que se valen de la escala pentatónica para describir los temas japoneses; el recitativo tradicional se convierte en la melodización del tono verbal; inteligente combinación de las estructuras orientales con las occidentales, sirviéndose de auténticas melodías japonesas, diferenciándose con ello de Mascagni en *Iris*; avanzada y novedosa trama armónica.

³⁴ *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti; *Madame Butterfly* de John Luther Long y *Madame Butterfly* de David Belasco.

Butterfly, con una personalidad muchísimo más representativa, es un compendio de las mujeres que encontramos en todas las fuentes. Además de esa una mujer delicada, con finura de tacto, observadora y detallista, abnegada esposa y madre, con un desarrollado culto al deber, Butterfly es dulce, tierna, cariñosa, como la Chrysanthème de Loti; amante esposa, como la Butterfly de Long, que además será quien la bautice al traducir el nombre japonés al inglés, y finalmente, también encontramos en la ópera a esa mujer que, calladamente, conserva sus tradiciones y se hace deudora de su honor, como la protagonista de Belasco. Puccini, de hecho, incluirá el mismo final del suicidio, con algunos cambios de carácter estético y espiritual, que convertirán el cruento sacrificio en un acto sagrado.

Siguiendo a Lafcadio Hearn en *Kokoro. Ecos y nociones de la vida interior japonesa*, Puccini dejará patente el gran contraste emocional e intelectual que existe entre Oriente y Occidente; o bien recogerá lo “típico” japonés que Kipling muestra en *Viaje al Japón*; o, como Bellessort en su obra *La Sociedad Japonesa* reflejará una sociedad que bajo el disfraz de la modernidad oculta su tradición y su cultura.

Se ha mencionado la importancia que para Puccini tenía el poder presentar al público un ambiente veraz, una atmósfera convincente que hiciera creíble los personajes y las situaciones. Al margen del papel representado por la música a tal fin, resulta fundamental para alcanzar este objetivo la escenografía y puesta en escena. El compositor italiano así lo entendió y procuró llevar a cabo esta idea en todas sus óperas. En más de una ocasión afirmó que la ópera no sólo debía entrar por el oído sino también por los ojos.

Dos escenografías marcarán un hito en la historia de *Madama Butterfly*: la del estreno de Milán en 1904, con Jusseaume como director de escena³⁵, y la del estreno de 1906 en un París donde el *Japonismo* está en pleno auge tras el éxito de la Exposición de 1900³⁶. Aquí en París, y aquí reside su importancia, se incluirían cambios, algunos de carácter simbolista, que por deseo expreso de Puccini se fijarían para sucesivas representaciones. Albert Carré, heredero de la *Grand Opéra*³⁷, se encargaría de la dirección³⁸, presentando una *mise en scène* de estética japonesa de lectura mucho más clara que la de Milán³⁹.

³⁵ Los escenógrafos de La Scala milanesa, Vittorio Rota y Carlo Songa, se encargaron de la elaboración de los bocetos.

³⁶ Para más información, GUTIÉRREZ, L.M. (2006): “Madama Butterfly: Espejo de Oriente. Una Puesta en Escena Japonesa” en *Actas del I Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico*. Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico, nº 1. Universidad de Granada.

³⁷ En la primera mitad del siglo XIX, París será el centro de la ópera y casi todos los compositores de este género, sobre todo italianos y alemanes, acuden a Francia. En este momento impera la *Ópera Heroica*, un estilo de ópera caracterizada por los temas mitológicos, con amplios coros y orquestas, siendo sus mejores representantes, Cherubini, Spontini y Méhul. No obstante, el auge de la burguesía y de la fastuosidad del Imperio a partir de 1820 fomentará

Los elementos que definen la ópera y en especial su protagonista femenina, han generado un mito que ha llegado hasta nuestros días a través de las diferentes versiones⁴⁰: versiones cinematográficas, de cortos animados o teatrales; versiones para el mundo de la publicidad o para ballet. Incluso la difusión del mensaje ha llegado al mundo de la moda y en 2008, la *Semana de Alta Costura* de París para la presentación de la colección primavera-verano, se inauguraba con unos diseños de Galliano para Dior, que se inspiraban en aquellos que en su día se crearon para la ópera, proporcionando originalidad y colorido en la pasarela.

En conclusión, *Madama Butterfly* muestra la imagen de un Japón que, con sus tradiciones y su cultura, con su tipo de mujer, con sus paisajes y sus personajes, sigue conquistando el corazón del hombre occidental.

la aparición y desarrollo de un nuevo tipo de ópera, la *Grand Opéra* que, rápidamente, irá desplazando a la *Ópera Heroica*. Este subgénero de la *Grand Opéra*, recibe el nombre por ofrecer un estilo espectacular, fastuoso, dramático, de grandes conjuntos, sobre todo al final de los actos. Los asuntos mitológicos ceden el paso a los históricos con muchas intrigas, duelos y otros dramas. El ballet, con fines decorativos, adquiere una importancia especial. Además, hay que destacar el gran lujo de vestuario, cortejos pomposos, etc. Los enormes coros, las situaciones extravagantes, y un sentimentalismo melódico francés, hacen que estas obras resulten artificiosas, superficiales y poco profundas, buscando en todo momento el halago. El principal representante de la *Grand Opéra* francesa fue Meyerbeer, un alemán de origen judío que no logrando obtener el éxito en Alemania, se estableció en París, triunfando en este nuevo estilo operístico. Junto a la *Grand Opéra* siguió desarrollándose la *Ópera Cómica*, cuya tradición y espíritu se mantuvo entre el público, ofreciendo temas cotidianos en los que predominaba el elemento satírico y cómico, la gracia y la viveza, y donde los diálogos se alternaban con el canto.

³⁸ Marcel Jambon y Alexandre Bailly trabajarían a las órdenes de Albert Carré, amplio conocedor de la cultura japonesa y famoso por la efectividad de su puesta en escena, cuidadosa con los detalles y siempre respetuosa con el arte.

³⁹ La visión panorámica y abierta de Milán, deudora de la pintura impresionista y con cierto recuerdo japonés en la plasmación del movimiento a partir de las líneas oblicuas y la ligereza de las formas potenciada por la cascada de flores que vierte sobre el *engagua* (amplio corredor exterior dispuesto alrededor de la casa) deja paso en París a un lugar recogido e íntimo que expresa la emoción y sensación de algo sagrado, idea que se ve reforzada con la presencia del *torii* (puerta consistente en dos pies derechos unidos en su parte superior por dos vigas horizontales de sección cuadrangular, cuya función es permitir el acceso a un lugar sagrado. Los contrastes (luz y color, llenos y vacíos) participan del mismo lenguaje transmitiendo un mensaje no exento de simbolismo en variadas ocasiones (linterna, valla, sendero, shoji, fusuma, puente...). En los actos II y III, se muestra un interior de correcta distribución espacial. Los suaves tonos de los materiales efímeros que caracterizan la arquitectura japonesa se funden con un paisaje que, a través del jardín, se prolonga hacia el interior de la casa.

⁴⁰ Para más información, GUTIÉRREZ, L.M (2011): "Las últimas versiones del mito Madama Butterfly", en *Actas del IX Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España*, Universidad de Zaragoza, Prensas universitarias

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAZÁN TOMÁS, D. (1996-1997): "Japón y el Japonismo en *La Ilustración Artística*. Resumen de la Tesis de Licenciatura" en *Artígrama* nº 12, Revista del Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Prensas Universitarias.
- (2000): "Japón y el *Japonismo* en las revistas ilustradas españolas (1870-1935). Resumen de Tesis Doctoral" en *Artígrama* nº15, Revista del Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Prensas Universitarias.
- ALMAZÁN TOMÁS, D. Y BARLÉS BÁGUENA, E. (1996-1997): "Japón y el Japonismo en *La Ilustración Española y Americana*" en *Artígrama* nº 12, Revista del Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Prensas Universitarias.
- BARLÉS, E. (2003): "Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España" en *Artígrama* nº 18. Revista del Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Prensas Universitarias.
- BARTHES, R. (1990): *El imperio de los signos*, Madrid. Mondadori.
- BEASLEY, W.G. (1995): *Historia contemporánea de Japón*, Madrid, Alianza Editorial.
- BENEDICT, R. (2003): *El Crisantemo y la Espada. Patrones de la cultura japonesa*, Madrid, Alianza Editorial.
- BLANCO FREIJEIRO, A. (1989): *El Arte Egipcio*, Historia 16 (Historia del Arte; 1 y 2).
- FAHR-BECKER, G. (1994): *Grabados japoneses*, Köln. Benedikt Taschen.
- FOCILLON, H. (1923): "L'estampe japonais et le peinture en Occident dans la 2ème moitié du XIX siècle", *Actes du Congrès International d'Histoire de L'Art*, París.
- GARCIA GUTIERREZ, F. (1972): *El Arte del Japón*, Madrid, Espasa-Calpe, Col. "Summa Artis, Historia General del Arte", v. XXI.
- (1990): *Japón y Occidente. Influencias recíprocas en el Arte*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir.
- GIEDION, S. (1981): *El presente eterno. Los comienzos de la arquitectura*, Madrid, Alianza, Alianza Forma.
- GUERVILLE, A.B. DE (1904): *Au Japon*, Paris, Alphonse Lemerre, Editeur
- LOTI, P. (1931): *Madama Crisantemo*, Barcelona, Editorial Cervantes.
- MANNICHE, L. (1997): *El arte egipcio*, Madrid, Alianza, Alianza Forma.
- SALAZAR, A. (1991): *La música en la sociedad europea. El siglo XIX hasta la época contemporánea*, Madrid, Alianza Editorial, Col. Alianza Música.
- SALVETTI, G. (1986): *Historia de la Música. El siglo XX*, vol I, Turner Música, nº 10.

SCHOLES, P.A. (1984): *Diccionario Oxford de la Música*, Tomos I y II, Buenos Aires, Edhasa/Hermes/Sudamericana.

STANLEY-BAKER, J. (2000): *Arte japonés*, London, Ediciones Destino, nº61.

LOS CONCEPTOS DE FIDELIDAD Y LITERALIDAD
EN LA TRADUCCIÓN DE PASAJES HUMORÍSTICOS
THE CONCEPTS OF FIDELITY AND LITERALNESS
IN THE TRANSLATION OF HUMOROUS PASSAGES

Nuria Ponce Márquez

Universidad Pablo de Olavide (Sevilla)

ABSTRACT

Within the area of Translation Studies, the concepts of fidelity and literalness seem to merge into the phenomenon of literal translation. This article seeks to link the concepts of fidelity and literal translation to the translation assignment, the level of idiomaticity, and the translator's awareness of the target cultural framework. These three elements determine the relationship between fidelity and literalness with the aim of prompting similar effects on the target reader as those caused by the source text on the source reader. Regarding the translation of humorous excerpts, in addition to analysing carefully the source text, the translator must consider the guidelines set in the translation assignment and the possibility of opting for literal translation in case of a double coincidence: the coincidence of the level of idiomaticity in the source and target languages and the coincidence of the source and target cultural frameworks.

KEYWORDS: fidelity, literalness, translation, humour, level of idiomaticity, cultural framework, similar humorous effects

RESUMEN

Dentro del ámbito traductológico, los conceptos de fidelidad y literalidad parecen fusionarse en el fenómeno de la traducción literal. En este artículo se pretende enlazar los conceptos de fidelidad y traducción literal con el encargo de traducción, el nivel de idiomaticidad y la toma de conciencia del marco cultural meta por parte del traductor. Estos tres elementos condicionan la relación establecida entre los parámetros de fidelidad y literalidad con el objetivo de generar efectos análogos en el lector meta a los producidos en el lector del texto origen. En el caso de la traducción de pasajes humorísticos, el traductor debe, además de realizar un exhaustivo análisis del texto origen, tener en cuenta las directrices estipuladas en el encargo de traducción y contemplar la

posibilidad de decantarse por una traducción literal en el caso de constatarse una doble coincidencia: la coincidencia del nivel de idiomática en la lengua origen y la lengua meta y la coincidencia de los marcos culturales origen y meta.

PALABRAS CLAVE: fidelidad, literalidad, traducción, humor, nivel de idiomática, marco cultural, efectos humorísticos análogos

1. LOS CONCEPTOS DE FIDELIDAD Y LITERALIDAD EN EL PROCESO TRADUCTOR

Dentro del proceso traductor se distinguen básicamente tres fases: comprensión, decodificación y reformulación. La primera fase (comprensión) implica un proceso profundo de lectura mediante el cual el traductor, gracias a su competencia intralingüística y extralingüística¹, puede conceder significado a los signos que aparecen en el texto origen (TO). En la fase de decodificación, el traductor se encarga de detectar los segmentos que componen el TO con el fin de establecer las unidades mínimas con sentido. Finalmente, durante el proceso de reformulación, el traductor se encarga de utilizar los recursos idiomáticos de la lengua meta (LM) para expresar en dicha lengua el sentido expresado en el TO.

Cuando el traductor llega al proceso de reformulación, éste reflexiona acerca de los protocolos² que puede seguir para transmitir el mensaje del TO en su traducción o texto meta (TM). Durante esta fase, el parámetro de la fidelidad desempeña un papel relevante, ya que el traductor se plantea la necesidad de que el TM sea “fiel” al TO, pero, ¿cómo debe entenderse ese concepto de “fidelidad”?

¹ En este artículo se ha decidido distinguir entre aspectos intralingüísticos (los signos lingüísticos que aparecen en el texto) y extralingüísticos (conocimientos externos al texto propiamente dicho). Siguiendo la estela de autores como Moya, dentro de estos aspectos extralingüísticos se ubican “los conocimientos del mundo [del traductor], las circunstancias en las que se produce un texto, el emisor y receptor de ese texto” (Moya 2004: 76). De esta forma, según Moya “comprender o, lo que viene a ser igual, interpretar un texto es captar a la vez lo lingüístico y lo extralingüístico” (Moya 2004: 77). Desde este artículo se insiste también en la importancia de los conocimientos intralingüísticos (puramente gramaticales) y extralingüísticos (parámetros culturales) que debe tener el traductor a la hora de traducir, ya que se parte de la base de que el traductor no es un mero transmisor de palabras, sino todo un eslabón invisible de comunicación intercultural (Ponce 2007: *on-line*).

² En este artículo se utiliza el término ‘protocolo’ como “protocolo de actuación traductora” siguiendo el planteamiento descrito en Ponce (2009) para describir las diferentes formas en que el ente traductor puede actuar a la hora de resolver un problema o reto de traducción. En otras investigaciones se utilizan términos como ‘estrategia’ o ‘procedimiento’ para designar las formas de actuación traductorales (para más información véase Gil [2003]).

La RAE define el concepto de fidelidad de la siguiente forma: “**1.** f. Lealtad, observancia de la fe que alguien debe a otra persona. **2.** f. Puntualidad, exactitud en la ejecución de algo” (DRAE: *on-line*).

Conforme a esta definición, no cabe duda de que el traductor debe mostrarse “leal” (acepción 1) al autor del TO debiendo reproducir el mensaje de dicho texto con “exactitud” (acepción 2).

Dentro de este rol de ejecutor leal el traductor debe tener en cuenta la importancia de las directrices estipuladas en el encargo de traducción. La ejecución de dicho encargo, entendido como las directrices implícitas y/o explícitas que formula un ente unipersonal (cliente particular) o colegiado (agencia de traducción, editorial, empresa particular, etc.), podría suponer, en determinados casos, un alejamiento de la exactitud con respecto al TO descrita anteriormente. Pensemos, por ejemplo, en un encargo de traducción de un texto especializado del ámbito técnico que la editorial Anaya quiere introducir en un manual de la asignatura “Conocimiento del Medio” de la Enseñanza Primaria española. En este caso, el traductor, que se convertiría además de ejecutor de la traducción en un adaptador de realidades para un determinado destinatario final, deberá renunciar a la total exactitud con respecto al TO, debiendo rehuir, por ejemplo, de la utilización de determinados tecnicismos. En definitiva, el traductor podría definirse como un transmisor de realidades de un TO en un TM cuya lealtad y exactitud con respecto al TO se verá determinada, en primer lugar, por el encargo de traducción.

Una vez considerado el encargo de traducción, el traductor deberá ser consciente de las características idiomáticas y culturales tanto de la cultura en la que se produce el TO como de la cultura en la que va a aparecer el TM, ya que uno de los mayores retos del traductor consiste en transmitir mensajes que parten de culturas muy diferentes a las culturas de destino. En definitiva, los parámetros de idiomática y de conciencia del marco cultural meta también resultan determinantes durante el proceso traductor.

Volviendo de nuevo al plano conceptual, la definición que se ofrece en el DRAE del término ‘literalidad’ es la siguiente: “**1.** adj. Conforme a la letra del texto, o al sentido exacto y propio, y no lato ni figurado, de las palabras empleadas en él. **2.** adj. Dicho de una traducción: En que se vierten todas y por su orden, en cuanto es posible, las palabras del original” (DRAE: *on-line*).

Tal y como se puede observar, las definiciones vertidas por la RAE de los términos ‘fidelidad’ y ‘literalidad’ coinciden en el parámetro de la exactitud, es decir, tanto la fidelidad como la literalidad presuponen la cualidad de ser “exactos” a algo previo.

En el terreno de la traducción, ambos conceptos parecen fusionarse en el fenómeno de la traducción literal, es decir, protocolo de actuación traductora en el que el traductor se muestra fiel a las palabras del original, tal y como se

desprende de la segunda acepción del término 'literalidad' descrita anteriormente. Este concepto de fidelidad prevalece continuamente en la mente de un autor que sabe que va a ser traducido a otras lenguas, tal y como afirma Umberto Eco:

En el curso de mis experiencias como autor traducido, fluctuaba continuamente entre la necesidad de que la versión fuera "fiel" a lo que había escrito y el descubrimiento excitante de cómo, en el instante en que se decía en otra lengua, mi texto podía (es más, a veces debía) transformarse. Y si algunas veces notaba imposibilidades -que de alguna manera había que resolver-, más a menudo aún notaba posibilidades: es decir, notaba cómo, en contacto con la otra lengua, el texto exhibía potencialidades interpretativas que yo desconocía, y cómo a veces la traducción podía mejorarlo (digo "mejorar" precisamente con respecto a la intención que el texto mismo iba manifestando de improviso, independientemente de mi intención originaria de autor empírico) (Eco en El País 2008: *on-line*).

Con estas palabras, Eco pone no sólo de manifiesto su preocupación natural por la fidelidad del texto traducido a su obra original, sino también reconoce los retos a los que los traductores suelen enfrentarse en su trabajo y al hecho de que lo que *a priori* puede parecer imposible se consigue solventar en la traducción, llegando incluso a superar el texto traducido al texto original.

Para solventar todas las dificultades que el traductor se va encontrando, éste puede permitirse, según Eco, ciertas dosis de infidelidad, es decir, de no literalidad, siendo el traductor el que debe plantearse las finalidades de su texto con el objeto de que dicha traducción produzca efectos análogos a los que genera el texto original en su lector.

Traducir quiere decir entender tanto el sistema interno de una lengua como la estructura de un texto determinado en esa lengua, y construir un duplicado del sistema textual que, según una determinada descripción, pueda producir efectos análogos en el lector, ya sea en el plano semántico y sintáctico o en el estilístico, métrico, fonosimbólico, así como en lo que concierne a los efectos pasionales a los que el texto fuente tendía. "Según una determinada descripción", significa que toda traducción presenta unos márgenes de infidelidad con respecto a un núcleo de presunta fidelidad, pero la decisión sobre la posición del núcleo y la amplitud de los márgenes depende de las finalidades que se plantea el traductor (Eco en El País 2008: *on-line*).

Siguiendo el planteamiento de Eco, el traductor podría ser totalmente fiel al original, es decir, se podría recurrir a una traducción literal siempre que los efectos que se generase con dicho protocolo de actuación fuesen análogos a los que el texto original produce en sus lectores.

Hurtado especifica aún más este concepto de fidelidad al afirmar que el traductor debe mantenerse fiel a tres principios: la fidelidad a la intención del autor, fidelidad a la lengua meta y fidelidad al lector o destinatario de la traducción (Hurtado 1990). Siguiendo el planteamiento de Hurtado podrían ubicarse estos tres ejes de fidelidad en torno a los conceptos de idiomática y conciencia del marco cultural meta, por una parte, y a las directrices estipuladas en el encargo de traducción, por otra parte. Es decir, la fidelidad a la intención del autor original puede encontrarse implícitamente en el mismo texto o quedar estipulada en el encargo de traducción de forma explícita. Asimismo, la fidelidad a la lengua meta y al lector de la traducción pueden ubicarse dentro de los parámetros de idiomática y conciencia del marco cultural meta, ya que el traductor intentará en todo momento expresar el mensaje del original de la forma más idiomática posible en la LM, siendo consciente en todo momento del marco cultural meta, aunque sin perder de vista lo estipulado en el encargo de traducción.

Con el objetivo de poner de manifiesto que los conceptos de fidelidad y literalidad están íntimamente relacionados y, a su vez, profundamente condicionados por parámetros tales como el encargo de traducción, a continuación se ofrece una reflexión acerca de dicha relación, tomando como ejemplo la traducción de pasajes humorísticos.

Tal y como se acaba de comentar, en el análisis que se presenta a continuación se parte de la premisa de que los conceptos de fidelidad y traducción literal están íntimamente relacionados, ya que tradicionalmente se ha asociado el concepto de fidelidad a la transmisión literal (entiéndase “literal” como palabra por palabra) de lo expresado en el TO. El planteamiento que se describe a continuación se deriva de la necesidad de enlazar los conceptos de fidelidad y traducción literal con los parámetros de idiomática, conciencia del marco cultural meta y las directrices del encargo de traducción conforme a los ejes de fidelidad analizados por Hurtado. De esta forma, con el siguiente análisis se pretende huir de la definición de fidelidad como transmisión palabra por palabra del TO para ofrecer una definición funcional en términos traductológicos de los conceptos de fidelidad y traducción literal, teniendo en cuenta los parámetros que convergen en una traducción que pretenda acercar el texto producido al lector meta.

2. LOS CONCEPTOS DE FIDELIDAD Y LITERALIDAD EN LA TRADUCCIÓN DE PASAJES HUMORÍSTICOS

Dentro de la investigación traductológica desarrollada en el ámbito del humor, Leo Hickey se erige como uno de los baluartes más representativos. La investigación de Hickey en torno al humor se fundamenta en la teoría del efecto perlocutivo de Austin, de forma que Hickey se plantea que toda comunicación engloba tres actos comunicativos: acto locutivo (lo que dice el mensaje), acto ilocutivo (lo que se quiere decir con el mensaje) y acto perlocutivo (los efectos que produce el mensaje). En el caso del humor, Hickey asume que el acto perlocutivo es la risa como resultado de la distinción entre los conceptos de “lo apropiado” y “lo no apropiado” (Hickey n.d.), es decir, el humor se produce cuando el receptor recibe un mensaje donde se contraponen lo que resultaría apropiado según la situación descrita o las convenciones socio-culturales existentes frente a lo que se considera no apropiado.

Tras analizar los fundamentos del fenómeno del humor, Hickey se plantea dicho fenómeno dentro del proceso traductor. A la hora de traducir, Hickey insiste en un enfoque pragmático, es decir, para Hickey el objetivo del traductor de pasajes humorísticos consiste en conseguir efectos humorísticos análogos en los lectores del TM a los producidos en los lectores del TO por dicho texto.

Según Hickey, los protocolos de actuación por los que el traductor puede decantarse a la hora de traducir son los siguientes: *recontextualisation*, *marking* y *exege-sis*. El primer protocolo (*recontextualisation*) consiste en recontextualizar la realidad reflejada en el TO en la traducción, es decir, utilizar los recursos lingüístico-culturales de la lengua meta (LM) para reflejar en dicha lengua las realidades descritas en la lengua del texto origen (LO). El protocolo de *marking* consiste en reflejar las realidades del TO en un TM respetando los recursos lingüístico-culturales de la LO, por lo que el resultado obtenido suele ser la aparición de calcos³ en el TM. El protocolo que Hickey denomina *exege-sis* consiste en una mezcla de los dos protocolos anteriores, es decir, el traductor opta por mantener una realidad del TO en el TM, aunque introduciendo una serie de explicaciones que permiten al lector final comprender el significado de dicha realidad.

En el caso de la traducción de pasajes humorísticos, Hickey se decanta por el primer protocolo, es decir, la recontextualización, puesto que, mediante dicho protocolo, el traductor vuelca en el TM la realidad reflejada en el TO sin que el lector sienta ninguna sensación de extrañamiento. De cualquier manera,

³ María José Domínguez Vázquez define el calco lingüístico como “una traducción literal de unidades de una lengua origen adaptándolas al sistema de la lengua receptora” (Domínguez 2001: 2).

Hickey entiende que, para reducir esfuerzos en la labor traductora, antes de pasar directamente a la recontextualización, el traductor debe analizar si es posible recurrir a la traducción literal. En caso de que no sea posible, el traductor optará por utilizar el protocolo adecuado (preferiblemente el protocolo de recontextualización) para provocar en el lector del texto meta efectos análogos a los generados en el lector del TO.

En definitiva, la forma de proceder del traductor ante pasajes humorísticos es la siguiente:

- 1) Analizar el TO como un impulso perlocutivo.
- 2) Extraer los efectos que dicho texto provoca en el lector.
- 3) Analizar si es posible la traducción literal.
- 4) En caso de que la traducción literal sea funcional, es decir, en caso de que la traducción literal provoque efectos análogos en el lector final a los generados en el lector del TO, se procederá a traducir literalmente el pasaje humorístico.
- 5) En caso de que la traducción literal no sea funcional, se procederá a utilizar un protocolo de actuación con el que se obtengan dichos efectos análogos (preferiblemente se recurrirá al protocolo de la recontextualización).

Otro investigador que se ha dedicado, al igual que Hickey, a estudiar la traducción del humor es Adrián Fuentes (2000). Según este investigador, las estructuras de base lingüística causantes del efecto humorístico son los juegos de palabras. Los protocolos de actuación traductora que Fuentes describe en el caso de los juegos de palabras son los siguientes:

- a) Traducción literal: El humor de base lingüística puede coincidir en la cultura origen (CO) y la cultura meta (CM), por lo que, en caso de coincidencia, el traductor optará por el protocolo de la traducción literal. En caso de que no se produzca dicha coincidencia y se opte por la traducción literal, el resultado sería un efecto de extrañamiento en el lector.
- b) Traducción explicativa: El traductor opta por introducir explicaciones para el lector del TM con el objetivo de aclarar las realidades reflejadas en el TO.
- c) Traducción compensatoria: El traductor decide verter en otro lugar del texto el efecto humorístico del original. Este protocolo de traducción compensatoria suele utilizarse cuando el traductor no considera viable la traducción del pasaje humorístico en el mismo lugar que aparece en el TO.

- d) Traducción efectiva o funcional: El traductor opta por una reformulación completa del pasaje humorístico.

Fusionando las teorías de Hickey y Fuentes, se puede llegar a la conclusión de que la traducción explicativa de este último coincide con el protocolo de *exegetis* de Hickey, mientras que la traducción efectiva o funcional de Fuentes equivale al protocolo de *recontextualisation* descrito por Hickey. La traducción compensatoria de Fuentes no aparece reflejada en los protocolos descritos por Hickey, aunque la compensación es un fenómeno que ha sido objeto de estudio a lo largo de décadas dentro de la investigación traductológica, tal y como lo demuestran, por ejemplo, las investigaciones de Vázquez Ayora (1977) y Hurtado Albir (2001).

El caso de la traducción literal descrito por Fuentes merece una atención especial, ya que el autor pone el acento sobre la posible coincidencia del fenómeno humorístico en la cultura de partida y de llegada. En tal caso, propone recurrir a la traducción literal. Si no se produce dicha coincidencia y se decide recurrir a la traducción literal se generaría un efecto de extrañamiento en el lector. Es decir, se supone que la traducción literal conlleva una economización de esfuerzo traductológico, aunque esto realmente puede considerarse una falacia traductológica. Se trata de una falacia porque, para que el traductor de pasajes humorísticos decida recurrir a la traducción literal, en primer lugar debe realizar un esfuerzo lingüístico-cultural para analizar si se produce una coincidencia en la CO y la CM, lo que equivaldría a provocar en el lector meta efectos análogos a los producidos en el lector original. Sólo cuando el traductor ha deducido que existe tal coincidencia se decide recurrir a la traducción literal, por lo que la supuesta economización de esfuerzo traductológico realmente no se lleva a cabo. Además, el traductor debe presentar una gran competencia lingüístico-cultural en su par de lenguas de trabajo, ya que, como se ha descrito anteriormente, si no existe tal coincidencia entre CO y CM y, debido a una carencia lingüístico-cultural por parte del traductor, éste decide recurrir a la traducción literal, se producirá un efecto de extrañamiento en el lector que provocará que no se entienda el pasaje humorístico.

En otras investigaciones como las de Santana (2006), se aboga por el análisis contrastivo de los pasajes humorísticos, culminando dicho análisis en la elaboración de una crítica de la traducción objeto de análisis. En este análisis contrastivo, Santana propone analizar, entre otros, parámetros tales como la intención y actuación tanto del autor como del traductor, las estrategias humorísticas utilizadas o la inserción de los textos en la cultura humorística correspondiente. Dentro de su análisis, Santana describe el protocolo de la traducción literal como un recurso que no siempre resulta efectivo en la

traducción de pasajes humorísticos, coincidiendo así con las teorías de Hickey y Fuentes.

Para ejemplificar estas teorías, se puede tomar como ejemplo el siguiente chiste corto en lengua inglesa a modo de pasaje humorístico:

“A new teacher tries to make use of her psychology courses. The first day of class, she starts by saying, ‘Everyone who thinks they’re stupid, stand up!’ After a few seconds, Little Johnny stands up. The teacher asks, ‘Do you think you’re stupid, Johnny?’ ‘No, ma’am, but I hate to see you standing there all by yourself.’”

Siguiendo el planteamiento de Hickey, a la hora de proceder a la traducción de este pasaje humorístico el traductor realiza, en primer lugar, un análisis del impulso perlocutivo del texto que se basa en una descripción de una situación humorística que se plantea en una clase de un colegio entre un alumno y su profesora. En una segunda fase, el traductor extrae los efectos que dicho texto provoca en el lector. El efecto producido en el receptor es una reacción de sorpresa ante la respuesta irónica emitida por el alumno y el consiguiente efecto humorístico al percatarse de la inteligencia desplegada por dicho alumno. En una tercera fase el traductor se plantea si es posible la traducción literal. En este caso, la traducción literal parece factible debido al carácter general del contexto descrito, es decir, el contexto en el que se basa el efecto humorístico es de carácter general, pudiéndose aplicar así a cualquier cultura. De esta forma, también queda justificada la definición de traducción literal de Fuentes como un protocolo de actuación traductora que resulta funcional gracias a la coincidencia que se establece entre la CO y la CM. En definitiva, este tipo de situaciones comunicativas entre alumnos y profesores son reconocibles en cualquier cultura donde la escolarización es un derecho y un deber de los niños. Gracias a este contexto general, en la siguiente fase el traductor puede decantarse por una traducción literal que resulte funcional ya que el traductor puede presuponer que los efectos que se producirán en el lector de la traducción resultarán análogos a los generados en el lector del TO.

El único elemento que no parece ajustarse a una traducción literal es el caso del nombre del alumno: Little Johnny. Al realizarse una traducción al castellano, el traductor es consciente de que en el marco cultural español existe la figura de “Jaimito”, que resulta análoga a la de Little Johnny. Con el objetivo de acercar la situación descrita al público español, cabría la posibilidad de sustituir la figura de “Little Johnny” por “Jaimito”, aunque también se podría optar por utilizar una expresión más generalizante del tipo “un alumno”. En cualquier caso, puesto que el contexto representado en el pasaje humorístico

resulta familiar para el público hispano-parlante, el protocolo de actuación de la traducción literal resulta perfectamente factible.

Teniendo en cuenta este planteamiento, una posible traducción sería la siguiente:

“Una profesora nueva intenta aplicar los conocimientos adquiridos en sus clases de Psicología. El primer día de clase la profesora empieza diciendo: ‘Que se levante todo aquel que crea que es tonto’. Tras algunos segundos, Jaimito se levanta y la profesora le pregunta: ‘¿Crees que eres tonto, Jaimito?’ ‘No, señorita, pero no me gusta nada que esté Ud. ahí sola de pie’”.

Una vez confeccionada la traducción, se puede atender a la teoría de Santana con el objeto de elaborar una crítica de la traducción del pasaje humorístico fundamentada en el análisis contrastivo. Siguiendo el planteamiento de Santana, la intención y actuación tanto del autor como del traductor son parámetros relevantes dentro de esta crítica traductológica. En este caso, parece claro que la intención tanto del autor como del traductor consiste en provocar la risa en el lector, de forma que los protocolos de actuación de ambos van encaminados a generar dicho efecto en el lector. Las estrategias humorísticas (véase nota 2) giran en torno a la contextualización en un aula escolar y a la sutil ironía de uno de los alumnos. Este contexto se inserta tanto en la cultura anglo-parlante como hispano-parlante dentro de una cultura humorística que toma como base el contexto escolar y la figura de un determinado alumno (“Little Johnny” en lengua inglesa y “Jaimito”, en castellano) para elaborar chistes cortos como el descrito anteriormente.

En definitiva, gracias a las coincidencias en CO y CM de los parámetros descritos por Santana (intención y actuación tanto del autor como del traductor, estrategias humorísticas utilizadas e inserción en una determinada cultura humorística) se constata como funcional la utilización del protocolo de traducción literal.

Otro caso de pasaje humorístico que resulta interesante analizar es el siguiente:

“A teacher asks her students to give her a sentence with the word ‘fascinate’ in it. A little girl says, ‘Walt Disney World is fascinating.’ The teacher says, ‘No, I said, *fascinate*.’ Another little girl says, ‘There's so much fascination when it comes to sea life.’ The teacher again says, ‘No, the word is *fascinate*.’ Little Johnny yells from the back of the room, ‘My mom has such big boobs that she can only fasten eight of the 10 buttons on her shirt.’”

Al igual que se procedió con el pasaje humorístico anterior, la primera fase consiste en analizar el TO como un impulso perlocutivo. En este caso, el impulso perlocutivo se fundamenta en la producción de humor sobre la base de un juego de palabras de naturaleza fonética (“fascinate” [fæsineit] y “fasten eight” [fa:sθn eit]). En la segunda fase el traductor se encarga de extraer los efectos que dicho texto genera en el lector, es decir, el traductor percibe que el texto provoca la risa de su receptor al captar la base humorística del fragmento. El siguiente paso consiste en analizar si es posible la traducción literal, llegando el traductor a la conclusión de que el mismo juego fonético en el que se basa el humor del chiste en inglés no se produce en castellano al recurrir a la traducción literal, es decir, la homofonía producida en lengua inglesa (“fascinate” / “fasten eight”) no se genera en castellano con la traducción literal de estos términos (“fascinar” / “abrocharse ocho”). Tras constatar que la traducción literal no es funcional en este caso, es decir, la traducción literal no provoca en el lector de la traducción efectos análogos a los producidos en el lector del TO, el traductor debe plantearse utilizar un protocolo de actuación con el que se consigan obtener dichos efectos análogos.

Siguiendo el planteamiento de Hickey, en aquellos pasajes humorísticos en los que no sea posible la traducción literal, el traductor optará preferiblemente por la recontextualización. De esta forma, en este caso el traductor puede optar por recontextualizar el mensaje para proveer al lector meta del mismo mensaje humorístico que aparece en el TO, ejecutando así lo que Fuentes denomina “traducción efectiva o funcional”. Como adición a estas teorías, se podría analizar el fenómeno de la recontextualización observando si se mantiene la situación comunicativa expresada en el TO (recontextualización parcial) o si, por el contrario, el traductor se ve obligado a modificar también la situación comunicativa expresada en dicho TO (recontextualización total).

Como recontextualización parcial se podría obtener el siguiente resultado:

“En el colegio, la maestra explica las onomatopeyas y pide una redacción en la que se utilice la palabra ‘onomatopeya’. Al día siguiente los alumnos leen lo que han escrito. Empieza Juanito: ‘Ayer estaba yo en la calle, pasó un perro que dijo *guan* y pensé ¡oh! *guan* es una onomatopeya’. El segundo es Pedrito: ‘Ayer estaba en la calle, pasó un gato que dijo *miau* y pensé *miau* es una onomatopeya’. La maestra los felicita y le toca el turno a Jaimito: ‘Ayer estaba yo en la calle, pasó un camión y pensé, ¡oh, no me atropella!’”

Tal y como se puede observar, se ha procedido a mantener la situación comunicativa (diálogo en clase profesor/alumno), aunque modificando el significado contextual del mensaje, es decir, mientras que en el TO el profesor pretendía que los alumnos utilizaran el verbo “fascinate” en sus redacciones y los alumnos no realizaban el ejercicio correctamente, en el TM los alumnos parecen haber entendido perfectamente el encargo de la profesora. Ambos textos (TO y TM) coinciden en que culminan con la intervención de un alumno que realiza un juego de palabras de naturaleza fonética utilizando un término relativamente homófono al que propone el docente, aunque con un significado totalmente diferente. Sin embargo, ambos textos vuelven de nuevo a diferir en el microcontexto que rodea a la sentencia final: mientras que en el TO el ejemplo utilizado por el alumno toma como base la figura materna y el efecto humorístico reside, además de en el juego de palabras, en el hecho de que la madre posee unos pechos demasiado grandes que le impiden abrocharse toda la camisa, en el TM el alumno cuenta una experiencia personal con el tráfico rodado que le sirve para efectuar el juego de palabras pertinente.

Atendiendo a la teoría de Santana, cabe recordar que la intención tanto del autor como del traductor es la de provocar la risa en el lector. Al igual que sucedía con el ejemplo anterior, las estrategias humorísticas vuelven a girar en torno a la contextualización en un aula escolar y a la sutil ironía de uno de los alumnos. También como ocurría en el ejemplo anterior, las figuras protagonistas tanto del TO como del TM (“Little Johnny” y “Jaimito”) se encuadran dentro de las culturas humorísticas inglesa y española, respectivamente.

Como ejemplos de recontextualización total se podrían ofrecer las siguientes opciones:

- 1) Un señor con mucho vello por todo el cuerpo acude al médico y le pregunta:
 - Doctor, ¿qué padezco?
 - “Padece” usted un osito.
- 2) ¿Cuál es el colmo de un panadero? Tener un hijo baguette.
- 3) ¿Te vienes a ver una serpiente que le han traído a Pepe?
 - ¿Cobra?
 - No, no, gratis.

Tal y como se puede observar, en todas estas opciones se ha decidido optar por una modificación total de la situación comunicativa, es decir, se ha sustituido la situación escolar por otras situaciones en las que el efecto humorístico sigue generándose gracias a la homofonía total o parcial de ciertas palabras. Como se puede apreciar, en el ejemplo 1 se produce un caso de

homofonía parcial entre las terceras personas del singular del presente de indicativo de los verbos “padecer” y “parecer”. Esta homofonía se vuelve total en los ejemplos 2 y 3, en los que se juega con las similitudes fonéticas del término de origen francófono “baguette” y el adjetivo “vago” en su acepción familiar “vaguete” (ejemplo 2) y con la polisemia provocada por el sustantivo “cobra” y la tercera persona del singular del presente de indicativo del verbo “cobrar” (ejemplo 3).

En estos casos de recontextualización total, surge el debate acerca de la inclusión de estos protocolos de actuación dentro del proceso traductor frente a la posibilidad de catalogarlos como procedimientos de creación ajenos a dicho proceso traductor.

Traductólogos como Hickey argumentan que estos casos de recontextualización pertenecen a procesos de traducción, ya que el traductor debe realizar un análisis del TO y, tras considerar inviable mantener la situación comunicativa que aparece en dicho texto, éste decide, dentro del proceso de traducción, realizar una modificación en la situación comunicativa. Hickey describe muy gráficamente su postura al afirmar que “una vez analizado el rasgo lingüístico que crea el humor, ese rasgo puede dar de sí para muchos chistes gemelos o primos hermanos, eligiendo el traductor el revestimiento semántico que más le convenga” (Hickey n.d.).

Como se desprende de la afirmación anterior, Hickey describe la posibilidad del traductor de acercarse al mensaje humorístico del TO (“chistes gemelos”) o alejarse de la situación comunicativa descrita en el TO (“chistes primos hermanos”) y defiende que estas reflexiones se insertan dentro del proceso traductor.

Otros autores como Santoyo, sin embargo, no hablan de traducción en estos casos, sino de “suplantar, sustituir, adaptar, o como quiera denominárselo (Santoyo 1994: 151).

En este artículo se defiende la posición de Hickey de inserción de estas opciones de recontextualización total dentro del proceso traductor, ya que antes de que el traductor se decante por este protocolo de actuación, éste se ha dedicado, en primer lugar, a realizar un análisis exhaustivo del TO para, posteriormente, discriminar toda una serie de opciones hasta llegar a la conclusión de que el protocolo más acertado en su traducción es precisamente la recontextualización total. En este sentido, Fuentes también defiende el hecho de que el traductor es quien elige la estrategia o protocolo de actuación más apropiado una vez realizado todo el proceso traductológico inicial de análisis del TO:

En nuestra opinión, el propio análisis de dichos chistes, la estructuración y la determinación de su origen, sirven como

herramienta fundamental al traductor para, en primer lugar, obtener un conocimiento detallado y profundo del episodio humorístico, con el que luego elaborar las estrategias más apropiadas que le permitan elaborar una traducción de los mismos (Fuentes 2000: 44).

En definitiva, enlazando con esta afirmación de Fuentes resulta importante señalar el hecho de que, en el caso de la traducción de pasajes humorísticos, “el traductor no tiene la obligación de ser fiel a la palabra, ni siquiera al sentido, sino que más bien debe centrarse en el comentario humorístico en cuestión” (Ponce 2009: 58). De esta forma, el traductor tendrá la opción de realizar, dentro del proceso traductor, las modificaciones que estime oportunas “con el fin de garantizar que el receptor final sea capaz de [...] descifrar la intención humorística” (Ponce 2009: 58).

3. CONCLUSIÓN

Tal y como se desprende de las reflexiones expuestas en este artículo, los conceptos de ‘fidelidad’ y ‘literalidad’ están íntimamente relacionados en el ámbito traductológico. En esta afirmación cabría matizar que realmente los conceptos tradicionalmente relacionados en el terreno traductológico son la “fidelidad a la palabra” y la “literalidad de la palabra”. Añadiendo estas matizaciones se llega a la conclusión de que ambos conceptos han sido entendidos tradicionalmente como dos parámetros que suponen un respeto a la palabra del TO, pero ¿qué sucede con el sentido? ¿Puede hablarse de “fidelidad al sentido”? ¿Qué relación se establece entre los conceptos de “fidelidad al sentido” y “literalidad”?

Autores como Hurtado tratan el tema de la fidelidad al sentido como la clave para conseguir una traducción funcional, es decir, una traducción que se acerque al lector meta y a su cultura. Enlazando el parámetro de “fidelidad al sentido” con el concepto de “literalidad”, resulta importante señalar que una traducción literal adquiere el grado de funcional cuando el sentido que se desprende de esa traducción coincide con el expresado en el TO. En estos casos, el parámetro “fidelidad al sentido” resulta ser directamente proporcional al protocolo de “literalidad a la palabra”. Sin embargo, también puede suceder lo contrario, es decir, que ser fiel al sentido del original implique necesariamente huir de la literalidad de las palabras del TO, convirtiéndose la relación entre los parámetros “fidelidad al sentido” y “literalidad de la palabra” en inversamente proporcionales.

Partiendo de la base de la teoría de Hurtado, cabría mencionar la importancia de tres parámetros dentro del ámbito traductológico que

determinan directamente el tipo de relación establecida entre los conceptos de 'fidelidad' y 'literalidad': el encargo de traducción, el nivel de idiomática y la toma de conciencia del marco cultural meta. Todos estos elementos condicionantes convergen en la necesidad de provocar efectos análogos en el lector meta a los generados en el lector del TO.

Siguiendo este planteamiento, el encargo de traducción determinará si el traductor debe mantenerse fiel a la palabra o fiel al sentido. Aunque pueda resultar extraño, cabe la posibilidad de imaginar un escenario en el que el ente que encarga la traducción pretenda conseguir un mensaje que refleje palabra por palabra el texto original, es decir, una traducción que sea literal a las palabras contenidas en el TO. Sin embargo, esto no suele ser lo habitual, ya que lo que normalmente se pretende con toda traducción es acercar el texto al lector meta. De cualquier manera, el traductor debe tener siempre en cuenta el encargo de traducción para decantarse por protocolos de actuación con los que se consiga respetar las directrices estipuladas en dicho encargo.

El nivel de idiomática y la conciencia del marco cultural meta también desempeñan un papel relevante en la relación entre los conceptos de 'fidelidad' y 'literalidad', ya que si el marco cultural expresado en el TO coincide plenamente con el marco cultural meta, el traductor puede optar por ejecutar una traducción literal a la palabra siempre y cuando, además de la coincidencia de los marcos culturales, se detecte una coincidencia en la expresión lingüística en el par de lenguas de trabajo del traductor, es decir, si se constata el mismo nivel de idiomática en la LM al ejecutar la traducción literal. En definitiva, en este caso de doble coincidencia el traductor puede optar por ejecutar una traducción literal.

Sin embargo, puede ocurrir que se detecte una coincidencia de marco cultural pero no de expresión lingüística, por lo que, en este caso, y teniendo siempre en cuenta las directrices estipuladas en el encargo de traducción, el traductor se verá obligado a promover la idiomática de la expresión lingüística en la LM.

Por último, la necesidad de generar efectos análogos en el lector meta a los producidos en el lector del TO es el objetivo final de la relación entre los conceptos de 'fidelidad' y 'literalidad'. De esta forma, si con la traducción literal se consigue generar dichos efectos análogos en el receptor meta, el traductor puede decantarse por dicha traducción literal. En caso contrario, el traductor deberá seleccionar el protocolo de actuación pertinente para proveer al lector meta de efectos análogos a los que percibe el lector del TO.

En el caso de la traducción de los pasajes humorísticos, el traductor debe realizar un análisis exhaustivo del TO para determinar si la relación entre los conceptos de 'fidelidad' y 'literalidad' le permite ejecutar una traducción

literal, atendiendo a los elementos anteriormente mencionados (encargo de traducción, nivel de idiomatidad y conciencia del marco cultural meta).

En el caso de que se produzca la doble coincidencia descrita con anterioridad (coincidencia del nivel de idiomatidad y de los marcos culturales), el traductor de pasajes humorísticos optará por ejecutar una traducción literal. Sin embargo, en el caso de que dicha coincidencia no se produzca, el traductor deberá seleccionar el protocolo de actuación con el que consiga generar el mismo efecto humorístico en el lector meta que el que genera el TO en su lector. Autores como Hickey abogan por el protocolo de la recontextualización en caso de que no se pueda recurrir a una traducción literal, es decir, se defiende la necesidad de la primacía del efecto humorístico por encima de la necesidad de mantener el contexto expresado en el TO. El objetivo de dicha recontextualización consiste en conseguir una traducción efectiva o funcional, es decir, una traducción que no produzca sensación de extrañamiento en el lector.

En el caso de que la recontextualización del pasaje humorístico provoque un mensaje totalmente nuevo (recontextualización total) surge el debate acerca de la inclusión de dicho protocolo dentro del proceso traductor. Desde este artículo se defiende el hecho de que, independientemente de la nomenclatura que se prefiera utilizar en estos casos (adaptación, sustitución, etc.), no cabe duda de que, antes de decantarse por dicho protocolo de recontextualización total, el traductor ha debido seguir todo un proceso de toma de decisiones que abarcan desde el descarte de la traducción literal hasta la imposibilidad de optar por otros protocolos de actuación con los que conseguir efectos análogos en el lector meta a los que el TO produce en sus lectores. De esta forma, puesto que el traductor se ha visto inmerso en toda una toma de decisiones que han afectado finalmente a su traducción, en este artículo se defiende la inclusión de estos protocolos de recontextualización total dentro del proceso traductor.

Poniendo de nuevo el acento en el proceso traductor, conviene recordar que el hecho de que el traductor se decante por un protocolo de traducción literal no conlleva una economización del tiempo dedicado a la traducción, ya que, como se ha comentado anteriormente, antes de decantarse por una traducción literal el traductor se somete a todo un proceso de análisis y toma de decisiones.

BIBLIOGRAFÍA

AUSTIN, J. L. (1962): *How to do things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*. Oxford, Clarendon.

- DOMÍNGUEZ VÁZQUEZ, M. J. (2001): “En torno al concepto de interferencia”, *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*, 5, [en línea]: <http://www.ucm.es/info/circulo/no5/dominguez.htm> [consulta: 12 de diciembre de 2010].
- DRAE, *DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA*, [en línea]: <http://www.rae.es/rae.html> [consulta: 04 de enero de 2011].
- ECO, U. (2008): “Es lo mismo ¿o no?”, *El País*, 02/03/08, [en línea]: http://www.elpais.com/articulo/reportajes/mismo/elpepusocdmg/20080302elpdmgrep_5/Tes [consulta: 22 de diciembre de 2010].
- FUENTES LUQUE, A. (2000): *La recepción del humor audiovisual traducido. Estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los Hermanos Marx*. Tesis Doctoral. Universidad de Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. [cd-rom].
- GIL BARDAJÍ, A. (2003): *Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, [en línea]: <http://www.recercat.net/bitstream/2072/8998/1/TREBALL+DE+RECERCA+ANNA+GIL.pdf> [consulta: 15 de diciembre de 2010].
- HICKEY, L. (n.d.): “Aproximación pragmalingüística a la traducción del humor”, [en línea]: <http://cvc.cervantes.es/obref/aproximaciones/hickey.htm> [consulta: 10 de enero de 2011].
- HURTADO ALBIR, A. (1990): *La notion de fidélité en traduction*. París, Didier Erudition.
- (2001): *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid, Cátedra.
- MOYA JIMÉNEZ, V. (2004): *La selva de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid, Cátedra.
- OCHOA SANTAMARÍA, I. Y F. LÓPEZ SOCASAU (1995): *From Lost to the River*. Madrid, Booket.
- PONCE MÁRQUEZ, N. (2007): “El apasionante mundo del traductor como eslabón invisible entre lenguas y culturas”, *Revista Electrónica de Estudios Filológicos de la Universidad de Murcia*, 13, [en línea]: <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/95/0>. [consulta: 29 de diciembre de 2010].
- (2009): *La traducción del humor del alemán al castellano. Un análisis contrastivo-traductológico de la versión castellana del cómic Kleines Arschloch de Walter Moers*. Universidad de Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. [cd-rom].
- SANTANA LÓPEZ, B. (2006): *Wie wird das Komische übersetzt?* Berlin, Frank & Timme GMBH.

- SANTOYO MEDIAVILLA, J.C. (1994): “Traducción de cultura, traducción de civilización” en Hurtado Albir, A. (ed.): *Estudis sobre la traducció*. Castellón de la Plana, Servicio de Publicaciones de la Universidad Jaume I, pp. 141-52.
- VÁZQUEZ AYORA, G. (1977): *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*. Washington, D.C., Georgetown University Press.

ARTÍCULOS

TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
PARA EL COMERCIO EXTERIOR,
INTERPRETACIÓN ECONÓMICO-FINANCIERA

EL TRADUCTOR-INTÉRPRETE EN EL COMERCIO EXTERIOR:
¿REALIDAD O NECESIDAD?

Natividad Aguayo Arrabal

Universidad Pablo de Olavide (Sevilla)

ABSTRACT

In this article we will analyse the connection between the fields of Translation and Interpreting and International Trade. We will focus on the profile of the commercial translator and how they fit into the small and large companies located in Andalusia. These professionals in translation are currently trying to gain recognition within the international trade sector as they may well be among those candidates who are well prepared to meet the expectations. From this analysis, we aim to study closely the current situation within international trade, a sector in which translators' abilities are increasingly required.

KEYWORDS: translation, interpreting, international trade, small and medium-sized enterprises (SMEs), linguistic needs

RESUMEN

En el presente artículo analizamos la relación entre las actividades de TeI y el ámbito del Comercio Exterior (CEX). El protagonista es el traductor comercial, un profesional que intenta hacerse hueco en el comercio internacional ante la necesidad de un perfil idóneo que se ajuste a las exigencias de este campo, particularmente en las PYME andaluzas, el entorno objeto de nuestro estudio. A partir de este análisis, queremos acercarnos a la realidad del CEX donde la figura del traductor parece estar, de una forma u otra, cada vez más presente.

PALABRAS CLAVE: traducción, interpretación, comercio exterior, PYME, necesidades lingüísticas

1. INTRODUCCIÓN

En el siguiente artículo queremos reflejar los datos más significativos de nuestro proceso investigador hasta el momento sobre el Traductor e Intérprete (TI) en el ámbito del Comercio Exterior (CEX). Nuestro análisis parte de la elaboración de la memoria fin de máster (Aguayo 2010) para el curso oficial de posgrado “Comunicación Internacional, Traducción e Interpretación” de la Universidad Pablo de Olavide, así como del posterior proyecto de investigación que supone un paso más en esta línea de trabajo y asienta las bases para nuestra futura tesis doctoral.

Conscientes de que los estudios previos que versan sobre esta temática son escasos, que en todo caso se centran exclusivamente en la traducción de documentos propios del CEX, nos hemos puesto en marcha para profundizar sobre la figura de este profesional y la situación actual de empresas en proceso de internacionalización, concretamente las PYME en Andalucía. Esta investigación nos ha llevado, después de extraer y comparar ofertas de trabajo de distintos portales de empleo, a confirmar que existe una creciente demanda de personal que asista en las funciones comerciales de exportación e importación. De este modo, entre nuestros objetivos figura comprobar hasta qué punto el TI encaja en este tipo de puestos, y para tal evaluación nos servimos de algunos de los modelos de competencia traductora, tales como el propuesto por Kelly (2002). No solo nos mueven las necesidades del mercado laboral, también analizaremos qué grado de influencia puede llegar a tener esta relación TI-CEX en el ámbito académico. Son numerosos los cursos de posgrado, como el realizado en nuestro caso, que incluyen un módulo de carácter obligatorio exclusivamente de “Traducción para el CEX”. De ahí que despierte nuestra curiosidad el porqué existe como tal en este tipo de cursos y nos interroguemos sobre la naturaleza de este vínculo académico entre lo que parecen ser realidades distintas. Si en el itinerario curricular de la Traducción y la Interpretación (en adelante, TeI) se presta especial atención al comercio exterior, puede deberse al hecho de que estas actividades son más frecuentes de lo que parece a simple vista en el comercio internacional. Partimos entonces de la necesidad que existe de formación del TI en este campo y nos preguntamos cuáles son las reacciones del otro sector, el de los profesionales del CEX, con respecto a esta colaboración interdisciplinar. De ahí, que nuestro estudio haya querido tratar esta relación TI-CEX desde un enfoque práctico, para que pueda servir de reflexión tanto a futuros titulados universitarios como a los actuales profesionales del comercio internacional y de la traducción y la interpretación.

Por un lado, hemos realizado un análisis del impacto del comercio exterior en España y más tarde, en el sector empresarial andaluz. Nos hemos acercado a la figura de ese traductor “comercial”, para entender mejor sus

funciones y el entorno en el que se mueve, al margen de que se le adjudique una denominación u otra (Mayoral 2006). Por otra parte, hemos llevado a cabo una serie de entrevistas, que detallaremos en el apartado de metodología, con representantes de instituciones a nivel andaluz que siguen muy de cerca la internacionalización de las pequeñas y medianas empresas en esta comunidad, para comprobar cómo abordan las actividades diarias de comercio exterior que implican el conocimiento de lenguas extranjeras y la traducción y la interpretación, todo ello en un contexto comunicativo internacional. Queremos subrayar el enfoque descriptivo-cualitativo que adquiere nuestro estudio, para el que dado los objetivos y la metodología seguida, nos ofrece una representatividad cualitativa. Con estos encuentros, ofrecemos una visión, a grandes rasgos y de acuerdo con el alcance del estudio, de la situación actual y detectamos debilidades sobre las que nos gustaría seguir trabajando en nuestra tesis doctoral.

Consideramos que nuestra aportación, si bien limitada, puede contribuir al menos a fomentar el interés de investigar en este campo en los años venideros, tanto para salvar las limitaciones del presente trabajo, como para trabajar en base a los resultados obtenidos que se consideran más reveladores.

2. CONTEXTUALIZACIÓN: LA PYME ANDALUZA EN EL MERCADO INTERNACIONAL

A continuación, aportaremos algunos datos significativos sobre la actividad del comercio exterior en nuestro país, con el fin de entender en qué lugar se posiciona España dentro del panorama del flujo comercial internacional. Para ello, nos servimos de los datos del Informe mensual de Comercio Exterior (septiembre 2011) del Ministerio de Industria, Turismo y Comercio¹.

El conjunto de los nueve primeros meses del año muestra avances tanto de las exportaciones como de las importaciones: 17,3% y 11,2%, respectivamente. Como consecuencia, el déficit comercial ha disminuido un 9,8% respecto a los valores del mismo periodo de 2010. En concreto, en estos meses de 2011, las exportaciones españolas de mercancías han alcanzado los 158.222 millones de euros.

¹ Los datos aquí reflejados se han obtenido de la Unidad de Estudios del MITyC a partir de los aportados por el Dpto. de Aduanas e I.I.EE. de la Agencia Tributaria, recogidos en el Informe mensual de Comercio Exterior (septiembre 2011).

Si realizamos un análisis geográfico, las *exportaciones dirigidas a la Unión Europea* (el 65,9% del total) han incrementado en un 14,0% en términos interanuales. Por su parte, las ventas a la zona euro (52,5% del total) han crecido un 10,6%, con un aumento del 11,4% en Francia como nuestro principal cliente. Por otra parte, las ventas a Alemania han mostrado un avance del 13,0%. Igualmente, han aumentado en tasa interanual las exportaciones dirigidas a Reino Unido (22,0%), Bélgica (20,1%), Países Bajos (12,0%), Italia (10,2%) y Portugal (2,1%).

Las ventas a *países no pertenecientes a la UE* (34,1% del total en el periodo enero-septiembre de 2011) han crecido un 24,1% en relación con los valores observados en el mismo periodo del año anterior.

En la siguiente tabla mostramos el desglose por áreas geográficas. Los porcentajes de las exportaciones nos indican que las ventas al exterior españolas muestran un notable dinamismo, con aumentos significativos como los de las exportaciones a los países asiáticos, así como a los europeos no comunitarios como Noruega, Rusia y Turquía:

	Exportaciones		Importaciones	
	% total	%11/10	% total	%11/10
TOTAL	100,0	17,3	100,0	11,2
Unión Europea	65,9	14,0	52,2	5,5
Zona euro	52,5	10,6	42,3	6,2
Francia	17,6	11,4	10,9	11,1
Alemania	10,1	13,0	11,7	8,1
Italia	8,1	10,2	6,6	4,7
Resto UE	13,4	30,1	9,9	2,5
Reino Unido	6,5	22,0	4,0	-2,3
Resto de Europa	7,8	34,4	7,2	29,3
América del Norte	4,4	28,4	4,5	18,2
América Latina	5,6	25,3	5,8	23,5
Asia	7,7	18,1	20,2	14,1
Japón	0,9	29,0	1,3	-7,2
China	1,6	28,5	7,3	1,2
África	5,3	10,6	9,1	16,8

Tabla 1 Comercio Exterior: desglose por áreas geográficas (enero-septiembre 2011)

	EXPORTACIONES			IMPORTACIONES			SALDO	
	Millones €	% total	%11/10	Millones €	% total	%11/10	Millones €	%11/10
TOTAL	158.221,6	100,0	17,3	193.705,0	100,0	11,2	-35.483,3	-9,8
Andalucía	16.678,3	10,5	25,3	21.637,5	11,2	26,9	-4.959,2	32,7
Aragón	7.401,2	4,7	21,3	5.876,2	3,0	13,7	1.525,1	63,2
Asturias (Principado de)	2.846,6	1,8	15,2	3.050,1	1,6	15,2	-203,5	15,6
Baleares	602,6	0,4	-5,8	1.196,5	0,6	9,5	-593,9	31,1
Comunidad Valenciana	14.727,5	9,3	11,5	15.502,3	8,0	8,2	-774,8	-31,0
Canarias	1.765,7	1,1	22,9	3.330,7	1,7	0,2	-1.565,0	-17,0
Cantabria	1.987,4	1,3	18,6	1.502,4	0,8	2,9	485,0	124,5
Castilla-La Mancha	2.902,5	1,8	22,3	3.699,4	1,9	-1,5	-796,9	-42,4
Castilla y León	9.272,8	5,9	18,7	7.739,9	4,0	18,1	1.533,0	21,6
Cataluña	41.097,6	26,0	16,3	53.774,8	27,8	9,4	-12.677,2	-8,3
Ceuta	0,1	0,0	50,0	263,6	0,1	39,1	-263,5	39,1
Extremadura	1.064,2	0,7	13,1	753,0	0,4	3,1	311,2	47,8
Galicia	12.492,8	7,9	13,6	10.330,1	5,3	5,9	2.162,7	74,6
Madrid (Comunidad de)	18.108,2	11,4	18,2	38.247,5	19,7	3,3	-20.139,4	-7,2
Melilla	2,6	0,0	-18,0	115,9	0,1	22,6	-113,3	24,0
Murcia (Región de)	3.977,3	2,5	9,5	7.030,9	3,6	30,9	-3.053,6	75,6
Navarra (C. Foral de)	6.158,3	3,9	12,9	3.884,9	2,0	17,7	2.273,4	5,6
País Vasco	15.264,7	9,6	18,4	13.153,3	6,8	17,5	2.111,4	24,2
La Rioja	1.129,0	0,7	23,2	839,0	0,4	20,0	290,0	33,3
Sin determinar	742,4	0,5	84,0	1.757,1	0,9	30,9	-1.014,7	8,1

Fuente: Unidad de Estudios del Ministerio de Industria, Turismo y Comercio, a partir de datos del Departamento de Aduanas e I.I.EE. de la Agencia Tributaria

Tabla 2 Comercio Exterior en enero-septiembre de 2011. Desglose por Comunidades Autónomas

En Andalucía, Comunidad Valenciana y País Vasco, las ventas al exterior han aumentado a tasas del 31,1%, 21,8% y 7,4%, respectivamente. Por su parte, han crecido las importaciones de Andalucía (40,4%), Comunidad Valenciana (14,5%) y Galicia (8,8%). Por otra parte, las exportaciones de Andalucía han aumentado un 25,3%, las del País Vasco un 18,4% y las de la Comunidad de Madrid un 18,2%. En otras regiones, como las ventas exteriores del Galicia y de la Comunidad Valenciana han registrado incrementos interanuales respectivos del 13,6% y del 11,5%. Asimismo, se han incrementado en dicho periodo las compras al exterior de Andalucía (26,9%), País Vasco (17,5%), Comunidad Valenciana (8,2%) y Galicia (5,9%).

De este análisis general concluimos que existe un importante flujo de exportaciones e importaciones, si comparamos España con otros países de la UE, o si resaltamos las cifras que indican un aumento del volumen de estas operaciones en nuestra comunidad autónoma, Andalucía. Partimos de la idea de que las PYME son consideradas el motor de la economía europea y son las que tienen una presencia destacada en Andalucía. Unas 23 millones de PYME proporcionan aproximadamente 75 millones de puestos de trabajo a nivel de la Unión Europea (Günter Verheugen, miembro de la Comisión Europea, responsable de Empresa e Industria, Comisión Europea, 2006). Dada la importancia de las pequeñas y medianas empresas, es inevitable plantearse la proyección al exterior como posibilidad de crecimiento o incluso de supervivencia.

Los datos mostrados señalan que las empresas saben que abrirse un hueco en el mercado internacional es recomendable para todas ellas, incluso puede convertirse en necesidad en circunstancias de déficit económico. Esta opción de mercado es, si cabe, más propicia para el caso de las PYME, debido a que sus características y recursos les limitan las posibilidades de sobrevivir dependiendo solo de los mercados locales, invadidos por las fuertes compañías multinacionales, de ahí que se vean obligadas a explorar nuevos mercados (Mínguez 2010).

Según la tabla 1, estos valores nos indican que cada vez es más frecuente la presencia de nuestras empresas en los mercados extranjeros, no solo en el resto de Europa, sino en otros continentes como Asia, África y América. Por consiguiente, las empresas deben saber qué se espera de ellas y con qué medios humanos y técnicos cuentan para consolidarse en una zona de intercambio tan extensa, donde el conocimiento de lenguas extranjeras y la formación lingüística de los responsables de estas relaciones comerciales va a jugar un papel muy importante. Vamos a dedicar unas líneas al análisis de las dificultades de índole lingüística, comunicativa y cultural de estas empresas en

el intento de expandir sus mercados que son propias del comercio exterior y vinculadas con actividades de TeI.

2.1. LA INTERNACIONALIZACIÓN: NECESIDADES LINGÜÍSTICAS EN ESTE ENTORNO

La internacionalización de la empresa española, en general, y de la andaluza en particular, es un proceso de gran relevancia y notoriedad para el conjunto del país. A pesar de que las cifras anteriores se presentan positivas, Andalucía es de las regiones que no se ha caracterizado tradicionalmente por la llamada “cultura exportadora” (Arias, 2008). Sin embargo, gracias a los planes promocionales y de apoyo a las empresas del ICEX (Instituto Español de Comercio Exterior), junto con la colaboración de las cámaras de comercio y las CCAA (EXTENDA en el caso de Andalucía), se puede entender el aumento del volumen de estas operaciones en los últimos años, que ya apuntábamos con cifras al comienzo. Las empresas comprenden que la internacionalización de la actividad ya lleva siendo desde hace tiempo un medio de supervivencia en un mundo cada vez más globalizado, especialmente en la actual coyuntura económica y social de crisis global, aunque no siempre sus intenciones de apertura al exterior se materialicen.

Parte de nuestro estudio consiste en detectar precisamente si parte de ese “hermetismo” puede estar relacionado con la dificultad añadida de llevar a cabo relaciones comerciales en una lengua extranjera para los proyectos internacionales en los que se encuentren embarcados, o las futuras relaciones que deban mantener con el exterior debido a su interés de expandir su mercado fuera de nuestras fronteras. La búsqueda de estas necesidades de comunicación interlingüística se produce al mismo tiempo que realizamos un análisis sobre cómo el TI puede influir positivamente en el éxito de la internacionalización. Pero veamos, en las siguientes líneas, la importancia de adoptar decisiones acertadas para responder ante las exigencias propias de la actividad internacional, y para ello, tomamos como marco de referencia el informe europeo “ELAN”.

2.1.1. Un antecedente de nuestra realidad de estudio: el informe ELAN

El Informe ELAN “*Effects on the European Economy of Shortages of Foreign Language Skills in Enterprise*” (diciembre, 2006), es un conocido estudio que llevó a cabo la Comisión Europea y nos sirve de precedente para analizar los efectos en la economía europea del coste de déficit de competencias lingüísticas en las

empresas. Gracias a dicho estudio podemos comprobar la realidad lingüística de las empresas (tanto pequeñas y medianas como las grandes multinacionales) y las pérdidas económicas que sufren por la falta de conocimiento de lenguas extranjeras. Hasta un 11% de las pequeñas y medianas empresas europeas (unas 945.000 empresas) confiesan sufrir pérdidas en sus negocios por no romper con éxito las barreras lingüísticas que se les presentan en su actividad comercial diaria.

En el conjunto del análisis de la investigación se estudia la relación directa entre el éxito de la exportación con una buena gestión lingüística. Al mismo tiempo, el multilingüismo es considerado una gran industria que a su vez genera una cantidad importante de puestos de trabajo (Rico 2008). De ser así, repercutiría de forma notable en "la productividad de las PYME y sus resultados en materia de exportación". A partir de esta realidad, las empresas (no necesariamente multinacionales) que incorporan a traductores o intérpretes u otros profesionales con competencias lingüísticas pueden encontrar un apoyo para evitar un fracaso indeseable.

Las empresas no imaginan que, en ocasiones, una mala traducción pueda acarrear unas consecuencias económicas inesperadas. Es cierto que algunas han tenido que pagar caro, en el sentido literal, por los fallos cometidos en una traducción a la hora de comercializar un producto por ejemplo, por no localizar su proyección en el exterior. Para lograr que un producto o servicio funcione fuera de nuestras fronteras, se debe hacer un esfuerzo por conocer a fondo al cliente o a la empresa en cuestión y adaptarlo a sus necesidades e idiosincrasias locales (Way 2010). De ahí, que cuando una empresa quiera abrirse paso en el mercado internacional necesite contar con personal con experiencia que sepa cómo adaptar los productos y servicios al mercado multilingüe y no los personalice a su manera, sino que mantenga desde el principio una mente abierta orientada al mercado internacional. De este modo, confirmamos la idea de que "Traducir no es una tarea trivial. Se requiere una formación específica y suficiente experiencia como para enfrentarse con profesionalidad a un documento [...]" (Rico 2007).

3. LA TRADUCCIÓN Y EL TRADUCTOR COMERCIAL

En primer lugar, es importante aclarar que no existe una denominación universal para la traducción comercial como tal, sino que se trata de un ejercicio profesional en este ámbito (ya se llame comercial, mercantil, de comercio exterior, de comercio internacional o bancaria) que se destina a una misma realidad, a un mismo tipo de actividad. Lo que define este tipo de traducción es la actividad que genera los documentos "el comercio" (Mayoral 2006).

En nuestro intento de aproximarnos al concepto de traducción comercial, es necesario destacar que las formas de comunicación interlingüística pueden ser muy variadas, aunque tradicionalmente se relacionen con lo meramente mercantil. De ahí, la idea que apuntamos sobre la versatilidad que se presupone del traductor en este entorno (Mayoral 2006). El traductor normalmente se encarga de las actividades que impliquen comunicación bilingüe o multilingüe, pero no trabaja exclusivamente en un entorno comunicativo, sino que también se le encargan tareas administrativas y jurídicas (en el caso de que los sistemas jurídicos difieran por ejemplo). Esta situación puede entenderse, ya que no resulta extraño que las empresas no dispongan de los medios económicos suficientes ni les resulte operativo contratar a diferentes personas para cada una de las necesidades puntuales que surjan. Sin embargo, según los datos obtenidos a partir del Informe ELAN (2005), que mencionábamos con anterioridad, son cada vez más las empresas que pierden mercados de exportación por falta de personal con competencias lingüísticas e interculturales. Es aquí donde podemos aludir a la traducción entendida como clave del éxito en el mercado internacional, como una forma de incrementar las oportunidades de negocio en este campo. Así, cualquier tipo de empresa, no solo las grandes multinacionales, que decida lanzarse a la internacionalización, debería definir unas estrategias antes de dirigirse a un cliente fuera de sus fronteras, de forma que el idioma no suponga una barrera para lograr el éxito de la operación (Rico 2008).

Si nos centramos en el plano laboral, para trabajar en plantilla en una empresa o en un banco para un cliente empresario, normalmente no se busca una persona cuya cualificación profesional sea exclusivamente la de “traductor”, sino que se suelen buscar perfiles profesionales de administración de empresas, económicas, empresariales o agentes comerciales (Mayoral 2006). En torno a esta cuestión gira gran parte de nuestra investigación. Sabemos que hay ciertas empresas, por lo general de mayor dimensión, que contratan traductores o que incluso tienen su propio servicio lingüístico o su departamento internacional consolidado; sin embargo, aún son muchas donde la actividad de comunicación (y de formación) bi/multilingüe recae sobre empleados de la empresa que no han sido contratados como traductores o expertos en lenguas, sino que ocupan puestos muy diferentes y que normalmente han venido desempeñando cualquier otra actividad comercial o de administración. Esto puede deberse a que este personal cuenta con unos conocimientos de lenguas extranjeras que, según sus superiores, es el adecuado y el necesario para las actividades que realizan y también, por tratarse de empleados que ya llevan un tiempo en la empresa y que cuentan con la confianza y el respeto de los directivos. Vemos que existe una cierta tendencia en las empresas que consiste en que el “traductor” sea tan solo la mitad del

perfil del profesional encargado de estas tareas, siendo la otra mitad relaciones públicas, vendedor, administrativo o cualquier otro (Mayoral 2006).

3.1. EL PÉRFIL DEL TRADUCTOR EN LA PRÁCTICA DEL COMERCIO EXTERIOR

Queremos abordar igualmente la labor y el perfil en general del traductor en el Comercio Exterior. Entre los diferentes papeles que puede adoptar, el traductor en el CEX actúa como puente entre el importador y el exportador. Es una pieza clave a la hora de ayudar a establecer relaciones comerciales y a mediar en litigios. Así, sus funciones pueden ir desde la interpretación de enlace en reuniones de negocios a la asistencia a ferias internacionales y otros eventos. Por lo tanto, está al frente de la promoción y la asistencia en la empresa, se convierte en el guía y asesor de la relación con los clientes extranjeros (Villanueva 2010). Si llevamos a la práctica los modelos de competencia traductora, no es de extrañar que los TI se sientan capacitados para desarrollar una larga lista de funciones, de diversa naturaleza que roza casi lo imposible. Por su parte, el traductor comercial ya inmerso en este mundo laboral, debido a este mismo aspecto de versatilidad, puede llegar a creer que no está ejerciendo precisamente su labor de traductor (Antón 2010). Esto se debe a la diversidad de sus funciones, que a veces rozan más las características del personal encargado de tareas administrativas, de agentes comerciales, publicistas, editor de páginas web o de incluso abogados (Mayoral 2006).

Puede además hacer las veces de “mediador intercultural”, capaz de aportar su conocimiento sobre la cultura empresarial, que resulta decisivo para cerrar el trato, evitar situaciones incómodas, aconsejar sobre las maneras más acertadas de actuar, establecer un contacto personal con el cliente a largo plazo o distinguir comportamientos impropios de un grupo (Villanueva 2010). Para negociar con éxito, es muy importante que, desde el principio, los ejecutivos o empresarios tengan conciencia de las grandes diferencias que existen en la cultura empresarial de los países a los que se dirigen (entorno empresarial, estrategias de negociación, normas de protocolo, etc.) y al mismo tiempo valoren su importancia. Cada país tiene unas características específicas que todo empresario debería esforzarse en conocer para sacar el máximo provecho a la negociación internacional (Llamazares 2007).

No es del todo cierta la idea de que el traductor que trabaja en el campo del comercio exterior solo se dedica a traducir textos de temática económica o comercial, como ya apuntábamos. Igualmente, existe la necesidad de encargarse de documentos de naturaleza jurídica o de carácter administrativo (Mayoral 2006) dependiendo de la fase de la negociación/transacción en la que nos encontremos y de las necesidades de la

empresa o cliente. El CEX es un ámbito amplio, en el que se trata una diversidad de materias a las que el traductor se adapta dependiendo de las exigencias del momento, donde su campo de actuación no está cerrado herméticamente, y por eso debe estar preparado para que su visión de trabajo tampoco quede limitada.

En definitiva, queda constancia de que realmente existe una necesidad de traductores e intérpretes en el CEX desde los mismos comienzos del proceso de internacionalización. De sobra es sabido que la primera impresión que se tiene de una empresa es tremendamente importante, entendida en términos de la comunicación con sus clientes. Su imagen se proyecta en los folletos, cartas y demás documentos que redacta, lo cual va a determinar en gran medida el éxito o el rechazo por parte de otras empresas desde primera hora (Way 2010). Por lo tanto, la necesidad de contar con el personal adecuado que nos ayude a evitar este indeseable comienzo es incuestionable. Según nuestra experiencia, podemos defender que el traductor no hace las veces de un diccionario de palabras que nadie más entiende, sino que ofrece su conocimiento de los objetivos del otro y su cultura, lo que comprende sus costumbres, formas de vida y de expresión, del discurso, etc. De este modo, queda constancia de que en la actividad traductora participan una serie de elementos de distinta naturaleza: verbales, visuales, culturales (de espacio, movimiento, contacto, etc.) (Way 2010). Lo que no queda tan claro es que los profesionales que se dedican a actividades de comercio exterior entiendan la traducción y la figura del traductor del mismo modo que la analizamos en nuestro trabajo. Asimismo, desde este análisis defendemos la traducción profesional no como una actividad puntual en una situación de “emergencia” de la empresa, sino, tal y como afirma Rico (2007) “un activo que potencia la entrada de las compañías en diferentes mercados y permite la agilidad en las transacciones comerciales e industriales”.

4. MÉTODO Y PROCEDIMIENTO DE INVESTIGACIÓN

“La presencia del traductor-intérprete en el CEX, ¿realidad o necesidad?” o “¿Qué papel juega el traductor-intérprete en el CEX?” son los interrogantes que conforman nuestro punto de partida y devienen en una serie de preguntas más específicas sobre los que gira el resto de nuestra investigación. Comprobamos de primera mano la necesidad de TI en estas pequeñas y medianas empresas y la disposición de estas últimas para cubrirla.

A la hora de la recogida de datos, hemos realizado una serie de entrevistas a partir de los objetivos definidos para el trabajo de investigación, detallados en el siguiente apartado 3.1. En base a ellos, consideramos

conveniente elegir la modalidad de *entrevista semiestructurada*, por estar basada en preguntas previamente establecidas por el investigador pero que se desarrolla con comentarios y opiniones de los entrevistados sobre cualquier tema e incluso permite que ellos susciten nuevas cuestiones para el debate, relevantes para la investigación, con la moderación correspondiente por parte del entrevistador/investigador (Cohen *et al.* 2000). Además, estos encuentros fueron grabados y transcritos para ofrecer de algún modo una visión más real y cercana de los objetivos planteados en nuestro estudio. De forma adicional, elaboramos un segundo instrumento de recogida de datos para los encuentros donde encontramos más dificultades por restricciones y cuestiones de privacidad: el cuaderno de trabajo. En él, recogimos las anotaciones realizadas durante las entrevistas que no pudieron ser grabadas sin el consentimiento de los sujetos. De este modo, podemos encontrar tanto las respuestas de los intervinientes como los comentarios oportunos a partir de nuestras percepciones del contenido de la respuesta, además de sus reacciones.

4.1. OBJETIVOS DEL ESTUDIO Y SELECCIÓN MUESTRAL CUALITATIVA

Realizamos una selección concienzuda de la muestra, para contar al menos con la representación de distintas categorías o grupos de estudio. Hemos realizado un total de cuatro entrevistas, que debido al alcance de nuestro trabajo, las restricciones impuestas y el enfoque cualitativo del mismo, nos sirven para satisfacer en nuestra primera etapa de investigación los objetivos planteados. En el caso que nos concierne se ha tratado de acercarnos a la realidad de algunas de las instituciones más representativas de Comercio Exterior a nivel regional, como la Confederación de Empresarios de Andalucía (CEA) o las Cámaras de Comercio andaluzas para tener una visión muy general, así como la empresa Ingeniería y Gestión del Sur (Grupo IG) que cumple con el perfil de PYME exportadora.

OBJETIVOS DEL ESTUDIO	PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	ENTIDADES OBJETO DE ESTUDIO	SUJETOS ENTREVISTADOS
<ul style="list-style-type: none"> • Descripción del personal a cargo de funciones de CEX • Análisis de la figura del TI en el CEX • Análisis de la complementariedad de funciones TI / otros profesionales de la empresa • Análisis de la relación de la actividad del CEX con la comunicación internacional. 	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuál es el perfil del personal al frente de actividades de CEX? • ¿Qué papel juega el TI en el CEX? • ¿Cómo se complementan los distintos profesionales que trabajan en el CEX? • ¿Hasta qué punto es influyente la TI en el CEX en términos de de la comunicación internacional? 	<ul style="list-style-type: none"> - CEA (1) - Cámara de Comercio (2) - Ingeniería y Gestión del Sur (3) (4) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Técnico del Dpto. de Relaciones Internacionales. Se encarga de la parte de cooperación empresarial, y cooperación al desarrollo. Prepara misiones comerciales, organiza seminarios de internacionalización, etc. 2. Responsable del Dpto. de CEX de la Cámara de Comercio e Industria. Ayuda en la acción de promover la internacionalización de las empresas en la provincia andaluza. 3. Director del Dpto. Internacional de la empresa Grupo IG. 4. Becaria de EXTENDA. Hace las veces de “técnico de CEX”. Participa en la búsqueda de oportunidades de negocio, colabora en la presentación de ofertas de proyectos de instituciones multilaterales como el Banco Mundial.

5. PRINCIPALES RESULTADOS DEL ESTUDIO

A lo largo de nuestro estudio, hemos querido analizar qué profesionales están presentes en este sector del comercio exterior, especialmente la figura del TI y su relación con este ámbito, su presencia en estas empresas o instituciones implicadas, las labores específicas que se desarrollan en este entorno internacional y las necesidades de sus competencias. Una vez definidas las dimensiones del estudio, pasamos a detallar algunas de las respuestas más destacadas de las entrevistas realizadas para ofrecer una serie de conclusiones.

En cuanto al perfil del personal al frente de actividades de CEX (LADE, ingenierías, derecho, TI, empresariales) a partir de las respuestas de nuestros entrevistados podemos concluir que tanto el diplomado en Ciencias Empresariales y el licenciado en Economía, como el licenciado en LADE tienen muchos puntos a su favor, si nos centramos en el conocimiento temático sobre la actividad comercial y de la empresa. Sin embargo, al igual que el resto de profesionales, deberían complementar su formación en comercio exterior y en idiomas para desenvolverse en un entorno internacional. Los egresados en ingeniería son un perfil fuerte que muchas empresas demandan, aunque dependiendo del sector pueden resultar más o menos útiles y así mismo no estaría de más que complementaran su formación con otra más afín al comercio exterior. En cuanto al licenciado en Derecho, varios de los sujetos lo ven adecuado para la parte de contratación y legislación, pero no necesariamente en el ámbito del comercio internacional. Este perfil ha obtenido la valoración más baja, ya que de las dos formaciones fundamentales (en comercio exterior y en idiomas) no cuenta con ninguna *a priori*. A raíz de estas opiniones, observamos que el baremo para evaluar la idoneidad de los candidatos es el conocimiento temático. Y finalmente, el TI es considerado como un perfil más versátil, con mayor capacidad de adaptación en todo caso, aunque sería más fuerte si tuviera una formación en comercio exterior. Para este último profesional, se tienen en cuenta competencias de otra índole (Kelly 2002) además de la temática, de ahí lo de la “versatilidad” que nuestros entrevistados apuntan. Aunque señalan carencias, al final del estudio la mayoría de los sujetos concluía en que con estos conocimientos complementarios bien podía tratarse de un perfil idóneo para desempeñar un puesto de comercio exterior.

En cuanto al análisis del *perfil del personal al frente de actividades de CEX*, hemos comprobado que no pertenece necesariamente a una titulación específica, aunque las más frecuentes son las relacionadas con actividades comerciales o de la empresa, pero no exclusivamente (Mayoral 2006). En nuestros días, se les exige un dominio de, al menos, una lengua extranjera; sin embargo, para funciones de TI o de redacción en lengua extranjera suelen

contar con compañeros (normalmente becarios o gente joven) que tienen una formación lingüística adicional a su especialidad (aunque no queda muy claro qué nivel ni quién se encarga de certificarla).

Si atendemos el *papel del TI en el CEX*, encontramos que realizan funciones complementarias a las suyas propias. Normalmente, sus puestos son de variada denominación como asesores, administrativos, secretarios “bilingües”, acompañantes de directivos “intérpretes”, guías, etc. La mayoría de los entrevistados destacan su idoneidad para desempeñar un puesto en CEX (a raíz de los comentarios en los encuentros sobre los resultados de las becas ICEX, de la experiencia personal y de las competencias que creen conocer del TI) siempre que adquieran una formación específica en CEX, por lo que queda claro que deben reciclarse profesionalmente para ser más valorados y tenerlo más fácil a la hora de encontrar un trabajo.

Nos ha quedado claro que las *soluciones que toman las PYME ante las necesidades lingüísticas* que surgen durante el proceso de internacionalización son, por lo general, soluciones a corto plazo, no necesariamente profesionales. Eso puede traducirse, nunca mejor dicho, en grandes pérdidas económicas para las empresas (Rico, 2008). Por lo general, se ponen en contacto con traductores si son económicos o si ya han trabajado con ellos previamente y quedan contentos con la calidad-precio. Los traductores no suelen trabajar en plantilla, se les contrata de forma muy puntual y sobre todo se les reclama si se trata de idiomas poco frecuentes. Para los idiomas como francés, inglés, etc. recurren a los trabajadores con conocimientos de idiomas para realizar funciones de TI, aún sin formación previa en este campo. Es algo muy habitual, y algunos no parecen estar dispuestos a querer cambiar este modo de procedimiento.

5.1. PROYECCIÓN DE RESULTADOS

Aunque en teoría, según los datos obtenidos, el TI parece ser uno de los candidatos que podría adaptarse al entorno del CEX con cierta facilidad y posee una formación deseable para estos puestos, hemos comprobado que en la realidad no suele estar presente. Deberíamos cuestionarnos, más allá de los itinerarios curriculares implantados, cuáles son las competencias requeridas en este ámbito para dar la oportunidad a los profesionales que cumplan los requisitos. Sabemos que tradicionalmente se ha asignado “título” con “puesto de trabajo”, pero a partir de Bolonia, un modelo que apuesta por situar el concepto de competencias en los centros de formación de los estudiantes universitarios y de educación superior (Pinto 2010), esta creencia se ha quedado obsoleta. He aquí el interrogante de “renovarse o morir”. Renovarse en el sentido de actuar acorde con la preparación de nuestros estudiantes, y acorde

con las necesidades del mercado laboral. O morir creyendo que un nombre corresponde a un trabajo, y que fuera de esa etiqueta nadie más tiene cabida, o por ejemplo conservar la idea de que los profesionales de las letras siempre han tenido más difícil desenvolverse entre números y conceptos empresariales. Sin embargo, visto desde la otra perspectiva, en lo relativo a las funciones de TeI, siguen siendo desempeñadas por perfiles de cualquier otra índole que creen conocer el procedimiento y no vacilan a la hora de realizar las actividades para los que egresados en TeI han venido formándose durante su carrera. Sería deseable que realizáramos un análisis de las ventajas que ofrece la colaboración interdisciplinar del profesional de la TI y del profesional de la Empresa y de si su puesta en marcha sería posible. En todo caso, el objetivo es dar respuesta a las necesidades sociales y económicas del mercado, tal y como se sugiere en artículos que versan sobre las salidas profesionales de TI (Calvo, Arrés 2009), donde proponen la combinación de CEX con la TI como un itinerario de estudios universitarios deseable en la actualidad.

¿Qué es lo que falla en la práctica entonces? ¿La realidad laboral no se refleja en el planteamiento curricular previo? ¿Entendemos esa colaboración entre profesionales exclusivamente como competencia? ¿Dónde está el límite entre tareas complementarias y ajenas a una profesión? De sobra es sabido que existe la necesidad de reciclaje profesional, y en el caso del TI, la formación en CEX o en otros campos no solo le ayudaría a facilitarle el acceso al mercado laboral, sino a ser valorado de forma más positiva por el resto de profesionales. De todos modos, destacamos la impresión de nuestros entrevistados de buena disposición y aprendizaje rápido del traductor-intérprete, su utilidad para funciones no solo relacionadas con la TI, sino como asesores, técnicos, editores de páginas web, etc. Con los idiomas ya tienen “mucho campo ganado”, nos comentaban. Pero deben saber que somos especialistas por una formación adquirida con esfuerzo, no es un don que de repente nos viene infuso, lo que refleja que no se sabe muy bien en qué consiste la TI, y así dejan entrever opiniones como que con conocimientos de la lengua cualquiera podría traducir o interpretar. Y ese desconocimiento de la profesión en general y del perfil del TI tiene repercusiones a gran escala, en las acciones que se toman en una empresa cuando surgen esas necesidades lingüísticas, a la hora de decidir el coste-beneficio de contratar a esta figura y desde más abajo, en los estudiantes que se están formando con modelos de educación llenos de cambios, y la consecuente desorientación al enfrentarse al mundo laboral. Además, si la internacionalización en Andalucía ya no es tanto una hipótesis sino una realidad cada vez más palpable, no deberíamos posponer la búsqueda de respuestas a las dimensiones de nuestro estudio y seguir trabajando en esta vía. Apostamos por invitar a la reflexión a las instituciones relacionadas con el CEX, tanto a nivel

nacional como regional, como conocedoras de las exigencias de la actividad del CEX.

En definitiva, ha sido muy interesante ver cómo distintos profesionales ven al resto de “competidores” en el mercado y cómo nos ven a nosotros, traductores e intérpretes, una vez que entienden nuestras posibilidades de acceso a puestos de comercio exterior. Observamos en sus respuestas una necesidad real de reciclaje profesional para casi todas las profesiones citadas, para poder llegar a encajar en el puzzle del mercado laboral. No solo el valor de la figura del traductor e intérprete queda reflejado en porcentajes de becas en Informes anuales del ICEX, como el publicado hace un par de años (Instituto Español de Comercio Exterior, 2008), donde el porcentaje de traductores que consiguieron tanto las becas de internacionalización como las de informática fue bastante elevado, sino que todos los sujetos, en mayor o menor medida, dicen apostar por este profesional, que gracias a su conocimiento de idiomas y al resto de competencias del modelo de competencia traductora (Kelly 2002), es un perfil fuerte y puede encontrar su sitio, por qué no, en el comercio exterior.

Si llevamos estas reflexiones al ámbito académico, apostamos por el reciclaje profesional de este perfil y de otros pertenecientes a otros campos del conocimiento, con el fin de lograr una colaboración interdisciplinar y beneficiar a las empresas y a las necesidades del mercado laboral en general, así como de las modificaciones respectivas en los planes de estudios. Como ya apunta Lozano (2011), de entre las ventajas de la implantación del Plan Bolonia en nuestras universidades, queremos destacar la oportunidad que ofrece de orientar la preparación del traductor-intérprete de cara al mercado, formar, en definitiva, a profesionales con competencias transversales. De esta forma, Calvo y Chouc (2010) ya apuntan esta situación actual de la alta empleabilidad de los egresados en traducción e interpretación, tanto en España como en el extranjero. No obstante, es necesario que estos graduados finalicen sus estudios preparados para afrontar estos retos, teniendo en cuenta que el contexto de trabajo en el que van a desempeñar sus tareas puede ser muy variado, y entre ellos, cada vez hay más posibilidades que figure el sector del comercio internacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUAYO, N. (2010): *El traductor-intérprete en el Comercio Exterior: ¿Realidad o necesidad?*. Memoria fin de máster. Universidad Pablo de Olavide (sin publicar).

- ANTÓN, P. (2010): *Traducir para vender Andalucía: La promoción empresarial intercultural*. Jornadas TI y EXTENDA en la Universidad Pablo de Olavide (27 de mayo de 2010) (sin publicar).
- ARIAS, A.J. (2008): *Breve génesis histórica de la internacionalización empresarial española. Especial referencia a Andalucía*. Revista de Estudios Empresariales. Segunda época, nº 1, pp. 86-101.
- ARRÉS, E. y CALVO, E. (2009): *¿Por qué se estudia Traducción e Interpretación en España? Expectativas y retos de los futuros estudiantes de Traducción e Interpretación*. Entreculturas nº 1, pp. 613-625.
- CALVO, E. Y CHOU, F. (2010) "Embedding employability in the curriculum and building bridges between academia and the work place: a critical analysis of two approaches". *La linterna del traductor: la revista multilingüe de Asetrad*. 4: 71-86.
- COHEN, L.; MANION, L. Y MORRISON, K. (2000) *Research Methods in Education* (5ª edición) Londres/ Nueva York: RoutledgeFalmer.
- COMISIÓN EUROPEA (2006): *La nueva definición de PYME: Guía del usuario y ejemplo de declaración*. Disponible en: <http://www.ipyme.org/es-ES/CreacionEmpresas/Documents/NuevaDefinicionPyme.pdf> [consulta: 20 de julio de 2010].
- INSTITUTO ESPAÑOL DE COMERCIO EXTERIOR (2008): *Memoria 2008. ICEX*. Disponible en: http://www.icex.es/icex/cda/controller/pageICEX/0,6558,5518394_5519172_5547593_4234364__p5658362,00.html [consulta: 15 de mayo de 2010].
- KELLY, D. (2002): *Un modelo de competencia traductora: bases para el diseño curricular. Puentes: Hacia nuevas investigaciones en la mediación intercultural*, nº 1, pp. 9-20.
- LOZANO, C. (2011). *Estudio de mercado sobre la traducción en España*. Trabajo de Fin de Grado. Disponible en: http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/108764/1/TFG_Cristina_Lozano_Arguelles.pdf [consulta: 25 de noviembre de 2011].
- LLAMAZARES, O. (2007): *Cómo negociar con éxito en 50 países*. Madrid: Global Marketing Strategies, S.L.
- MAYORAL, R. (2006): *La traducción comercial*. Butlletí de la Associació de Traductors i Intèrprets Jurats (diciembre): s.p. Disponible en: <http://www.robertomayoral.es/> [consulta: 26 de julio de 2010].
- MÍNGUEZ, R. (2010): *La cooperación para la internacionalización como estrategia de expansión exterior de la PYME*. En "La competitividad de las PYMES en la era de la globalización" *Economía Industrial* Núm. 375. Disponible en: <http://www.mityc.es/Publicaciones/Publicacionesperiodicas/EconomiaIndustrial/RevistaEconomiaIndustrial/375/113.pdf> [consulta: 23 de julio de 2010].

- MINISTERIO DE INDUSTRIA, TURISMO Y COMERCIO (2011): *Informe mensual de Comercio Exterior. Septiembre de 2011*. Disponible en: http://azure.aifi.es/ContentWeb/EmpresasUnicaja/septiembre/2011/contenido_sidN_1052308_sid2N_1052384_cidIL_1145183_ctyIL_139_scidN_1145183_utN_3.aspx?axisU=informe.pdf [consulta: 14 de julio de 2010].
- RICO, C. (2007): “El valor de una buena traducción”. *Ecoaula* en *El Economista* [en línea], p. 8. Disponible en: <http://ecoaula.economista.es/pdf/ECOAULA05DIC.pdf> [consulta: 10 de febrero 2012].
- RICO, C. (2008): *Oportunidades de negocio en el mercado internacional: traducir para exportar*. Disponible en: http://www.microsoft.com/business/smb/es-es/formacion/traducir_exportar.mspx [consulta: 13 de febrero de 2012].
- VILLANUEVA, D. (2010): *Traducir para vender Andalucía: La promoción empresarial intercultural*. Jornadas TI y EXTENDA en la Universidad Pablo de Olavide (27 de mayo de 2010) (sin publicar).
- WAY, C. (2010): *Traducir para vender Andalucía: La promoción empresarial intercultural*. Jornadas TI y EXTENDA en la Universidad Pablo de Olavide (27 de mayo de 2010) (sin publicar).

EL PAPEL DEL INTÉRPRETE EN EL ÁMBITO FERIAL Y DE NEGOCIOS: ACTIVIDADES Y PROPUESTAS DIDÁCTICAS

Giuseppe Trovato

Universidad de Messina (Italia)

ABSTRACT

The present contribution aims at casting light on the role of a liaison interpreter working within the field of a Fair event. It originates both from my personal background as a liaison and conference interpreter specialised in the language combination Spanish-Italian and from my academic experience as professor of interpreting techniques at the University of Messina (Italy). Through this article I intend to provide both further information about a field which has not received particular attention so far and some didactic guidelines which could prove useful for teachers and future interpreters. Eventually, I will provide a “script” which could be used for practice during interpreting lessons.

KEYWORDS: liaison interpreting, interpreting within a Fair event, characteristics of liaison interpreting, business interpreting, script

RESUMEN

En el presente artículo se proponen algunas reflexiones relativas al papel del intérprete en el ámbito ferial y comercial y tiene su origen tanto en la personal experiencia del autor como intérprete bilateral y de conferencias especializado en el par de lenguas español-italiano como en su práctica docente de técnicas de interpretación en la Universidad de Messina (Italia). A lo largo del trabajo se hará especial hincapié en la interpretación en el contexto ferial por ser un ámbito poco indagado hasta la fecha y se facilitarán algunas pautas didácticas que, esperamos, resulten de interés para docentes y futuros intérpretes. Por último, se ofrecerá un ejemplo de situación simulada que se puede trabajar en el aula de interpretación bilateral, en lo referente al ámbito ferial.

PALABRAS CLAVE: interpretación bilateral, interpretación en el ámbito ferial y comercial, características de la interpretación bilateral, interpretación de enlace y de negocios, guión

1. MARCO GENERAL: LA INTERPRETACIÓN BILATERAL

En el vasto panorama de la mediación lingüística oral, los servicios de interpretación, ya sea bilateral o de conferencias, desempeñan un papel extremadamente importante en el mundo cada vez más globalizado e interconectado en el que vivimos.

Con la expresión “interpretación bilateral” hacemos generalmente referencia a una modalidad de la interpretación que se desarrolla en un contexto comunicativo dialógico, es decir, caracterizado por la interacción de dos o más interlocutores que se diferencian tanto a nivel lingüístico como cultural. Le corresponderá, por tanto, a un mediador, en concreto un intérprete, la tarea de poner en contacto a estas personas y facilitar la comunicación entre ellas, con miras a alcanzar un objetivo: estipular un contrato, llevar a cabo operaciones de venta de algún producto, establecer relaciones políticas, culturales o comerciales, establecer la residencia en determinado lugar, y la lista podría continuar.

Por lo anteriormente dicho, los objetivos que se plantea una tarea de interpretación bilateral pueden ser múltiples y todo intérprete tiene que estar familiarizado con los distintos contextos en los que puede resultar necesaria su intervención. A este respecto resultan esclarecedoras las consideraciones expuestas por dos estudiosas de renombre en el panorama de la interpretación tanto español como internacional, a saber Ángela Collados Aís y María Manuela Fernández Sánchez, autoras de un interesantísimo texto *Manual de interpretación bilateral* (2001) que brinda una panorámica general sobre esta materia y, a continuación, facilita líneas guía didácticas de interés para todo docente de interpretación e intérprete profesional:

Una primera caracterización general de la interpretación bilateral tendría que referirse a ella como la mediación oral que se realiza por un solo intérprete, en las dos direcciones, e inmediatamente después de cada una de las intervenciones de los interlocutores presentes en la situación comunicativa (2001: 48)

Ya a partir de esta definición nos podemos formar una idea bastante clara de las características de este tipo de interpretación así que de su complejidad a la hora de enfrentarse a las distintas tareas traductoras. A continuación y, sin ánimo de exhaustividad, se detallan las principales características que implica la interpretación en un contexto dialógico¹:

¹ Nos hemos centrado en las sugerencias facilitadas por Collados Aís y Fernández Sánchez (2001) para abordar las características de la interpretación bilateral. También cabe destacar que en esta contribución no se abordan las características de la interpretación bilateral que se efectúa

1. *La Bidireccionalidad*: a nuestro parecer, se trata, quizás, del rasgo distintivo de la interpretación bilateral, el más trascendental, ya que el intérprete tiene que llevar a cabo su tarea de mediación oral en las dos direcciones, por lo que se verá obligado a cambiar constantemente de código lingüístico para establecer y controlar el flujo de la comunicación.
2. *El contacto directo*: el intérprete establece contactos directos con los interlocutores presentes en la situación comunicativa, lo que le permite tener un control activo sobre el desarrollo de la interacción.
3. *La dimensión interpersonal*: el hecho de que el intérprete esté presente de forma directa en la interacción le posibilita crear un clima de cordialidad y socialibilidad con sus interlocutores, por lo que puede acontecer que, en ocasiones, se establezca cierta empatía, un entendimiento sólido entre él y una de las partes implicadas o ambas.
4. *Los contextos*: como señalábamos anteriormente, la interpretación bilateral se puede llevar a cabo en una amplia gama de ámbitos y contextos físicos, con arreglo a los objetivos que los protagonistas de la interacción se han marcado: mundo empresarial y de la economía, certámenes feriales, encuentros entre delegaciones extranjeras, ámbito social, ante los Tribunales, etc.
5. *Interculturalidad*²: el papel del intérprete no se ciñe únicamente a facilitar la comunicación a nivel lingüístico. Es más, su función es la de tender puentes entre las culturas que entran en contacto durante la conversación, con miras a soslayar posibles roces entre los participantes.

Sería posible destacar otras características de la interpretación bilateral porque son numerosas las variables que intervienen y muchos los aspectos relacionados con el carácter heterogéneo del campo afrontado. Sin embargo, nos hemos limitado a mencionar los rasgos que consideramos más pertinentes y consistentes con los propósitos de este breve trabajo.

en otros contextos, como por ejemplo, la interpretación social o ante los Tribunales, porque estos temas se sitúan fuera del campo de investigación que nos proponemos afrontar.

² A menudo, en las clases de interpretación bilateral no se presta especial atención al papel que juega la interculturalidad en el marco de la comunicación mediada por un intérprete. En mis clases siempre trato de que los estudiantes se familiaricen con que el fenómeno de la interculturalidad supone, por definición, la interacción.

2. LA INTERPRETACIÓN DE NEGOCIOS

Como indicamos al principio, el objetivo de este trabajo es el de definir el perfil del intérprete que opera en un contexto ferial. A este respecto consideramos que antes de abordar este tema, es necesario centrarse brevemente en la interpretación de negocios, también conocida en términos anglosajones como *business interpreting*³: en concreto se trata de una modalidad de la interpretación que prevé la presencia del intérprete para alcanzar un objetivo de naturaleza económica y comercial, como pueden ser la estipulación de un contrato en el seno de una empresa, la puesta en marcha de un acuerdo comercial o la finalización de un proceso de venta. A este punto, cabe introducir el concepto de interpretación de enlace, locución que Collados Aís y Fernández Sánchez (2001: 54) utilizan para referirse al ámbito comercial. He aquí cómo las autoras puntualizan la definición de interpretación de enlace:

Nosotros llamamos interpretación de enlace a la modalidad de mediación oral que permite la comunicación entre dos o más personas presentes en la misma situación comunicativa, donde intercambian opiniones, de manera más o menos informal, sobre un tema concreto. La interpretación de enlace suele darse en negociaciones comerciales, visitas preparatorias de eventos, en el ámbito turísticos, etc.

Desde nuestro punto de vista, la interpretación que se lleva cabo en un contexto de negocios conlleva una forma diferente de manejar el flujo de la conversación, por lo que un intérprete que decida especializarse en esta modalidad interpretativa tendrá que adoptar hábitos y estrategias traductoras diferentes con respecto al ámbito social, sanitario, legal, etc. Además, tendrá que contar con prerequisites y conocimientos básicos, necesarios para actuar de forma eficaz en este sector específico:

Business interpreting covers a very broad area. It involves, in the broader terms, knowledge of international relations, legislation, infrastructure, business culture of different countries, and in a narrow sense, specific activities and procedures such as import and export trade, manufacture and management,

³ En 1998 se puso en marcha en Australia, por primera vez, un curso específico de *business interpreting* a la luz de la necesidad de formar a profesionales de este sector, con conocimientos específicos y especializados. Este fue un primer intento para poner orden en el vasto panorama de la interpretación bilateral y determinar los distintos papeles que tenían que desempeñar los intérpretes.

feasibility studies, finance and accounting, domestic and international business trips, and last but not least, dinners and banquets. (Ko, 1997: 192)

Lo que acabamos de exponer pone de manifiesto la vertiente de especialización que caracteriza (o así debería ser) al intérprete de negocios. Aparte de estas consideraciones, cabe señalar que, hoy más que nunca, debido al fenómeno de la globalización, el *business interpreter* se perfila como la figura profesional más capacitada para colaborar con las empresas, con el objetivo de adquirir, mantener y fortalecer los contactos con otras empresas, agentes económicos y financieros, entidades e instituciones que operan a nivel internacional⁴.

3. LA INTERPRETACIÓN EN EL ÁMBITO FERIAL

Tras ofrecer una panorámica general acerca de la interpretación bilateral y, a continuación, la interpretación de negocios, podemos proceder al análisis de la interpretación en el ámbito de exposiciones o certámenes feriales. Por regla general, podemos afirmar que esta modalidad de la interpretación se enmarca dentro del ámbito de las negociaciones comerciales, con el que comparte importantes rasgos. No obstante, se dan algunas diferencias que no podemos pasar por alto. En primer lugar, cabe destacar que en las etapas más avanzadas de un encuentro ferial, es posible que el intérprete se vea obligado a manejar negociaciones comerciales, con lo cual es oportuno que cuente con un suficiente grado de especialización en el sector de los negocios y la terminología a él vinculada. Sin embargo, es importante hacer hincapié en que la organización y participación en un certamen ferial se lleva generalmente a cabo para dar a conocer las actividades y promociones que una empresa desarrolla para que el público pueda beneficiarse de ellas. Así las cosas, un intérprete en el ámbito ferial no sentirá el cargo de responsabilidad que puede conllevar el hecho de tener que llegar forzosamente a suscribir un acuerdo/contrato o entablar relaciones comerciales con socios internacionales.

⁴ A pesar de que los planteamientos teóricos pueden resultar descontados y obvios, la realidad es completamente distinta. El panorama italiano, donde llevo ya varios años trabajando como intérprete de enlace y de conferencias, es muy reactivo a la hora de reconocer la importancia, si no necesidad, de contar con la colaboración de figuras profesionales especializadas en el sector de los negocios. Lo más común en Italia es que sean los empleados en plantilla quienes se encarguen de desarrollar la función de intérpretes durante encuentros empresariales o mítines internacionales.

3.1. CARACTERÍSTICAS GENERALES

En este apartado vamos a focalizar la atención en las que consideramos como las características más emblemáticas de la interpretación en el ámbito ferial. Para ello, es interesante examinar a fondo el contexto físico en el que se desarrolla la interacción y poner de relieve algunas de las diferencias que destacan con respecto a la interpretación de negocios que abordamos en el párrafo anterior.

Ante todo, cabe señalar que en el ámbito ferial entran en juego numerosos aspectos típicos de la organización de una exposición o certamen. La interpretación en el ámbito ferial se puede considerar como una manifestación con aspectos ritualizados específicos que detallamos a continuación:

1. Implantación del stand;
2. Distribución de folletos relacionados con las actividades de la empresa;
3. Entrega de las tarjetas de visita de la empresa y colección de las tarjetas de los clientes o futuros socios comerciales;
4. Entrega de *gadgets* o bien artículos promocionales de la empresa;
5. Exposición oral de todo lo referente a la actuación de la empresa a nivel nacional e internacional.

Las características que acabamos de mencionar nos empujan a intuir que nos situamos en un contexto diferente de la clásica negociación comercial. En este marco, el intérprete tiene que adoptar estrategias comunicativas encaminadas a atraer la atención de potenciales y futuros clientes, explicándoles extensa y detalladamente todas las actividades e iniciativas puestas en marcha por la empresa y haciendo especial hincapié en las ventajas que ésta ofrece frente a otras empresas porque, al fin y al cabo, el objetivo de un certamen ferial es el de conseguir el número más elevado de clientes, interesados en establecer relaciones comerciales. Bajo este perfil, se desprenden algunas de las características más peculiares que debe poseer el intérprete ferial:

1. Contar con buenos conocimientos de la realidad económica y comercial en la que opera;
2. conocer a la perfección los “rituales” y el desarrollo de un certamen ferial, a partir de la implantación del stand hasta su desmontaje.
3. Estar familiarizado con toda la terminología relacionada con el sector de las exposiciones y estar en condiciones de identificarla y utilizarla con fluidez en sus lenguas de trabajo.

4. Manejar bien de las reglas de marketing y de cómo se suele realizar la publicidad en aquel sector de trabajo;
5. Óptimas dotes de comunicación y don de gentes.

A raíz de la personal experiencia como intérprete de enlace en contextos feriales, mantenemos que las “reglas” mencionadas arriba constituyen el abecé para todo profesional de la mediación lingüística oral que quiera desempeñar sus actividades en ocasión de un acontecimiento ferial. En los próximos párrafos, vamos a abordar la estructuración y planificación de una clase de interpretación bilateral en la que se trabajan especialmente los contenidos y temas de ámbito ferial, con miras a formar futuros profesionales de este sector que, lamentablemente, en el panorama italiano, no ha recibido todavía un reconocimiento unánime por parte del mercado laboral.

4. PAUTAS DIDÁCTICAS⁵

En este párrafo se aborda la cuestión didáctica de la interpretación bilateral y se facilitan algunas indicaciones relativas al contexto en el que operamos y el porqué de determinadas elecciones didácticas.

Las clases de interpretación bilateral español-italiano (70 horas – 9 créditos universitarios) de las que nos hemos ocupado se refieren al curso académico 2010/2011 e iban dirigidas a estudiantes del tercer año de un curso de primer ciclo⁶, denominado *Teoría y Técnicas de la mediación lingüística*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Messina (Italia).

Cabe destacar que se trata de la única asignatura de mediación lingüística oral prevista en el plan de estudios de dichos estudiantes a lo largo de los tres años de recorrido de formación, lo que ha entrañado algunas dificultades en términos de introducción de la asignatura y propuestas didácticas.

4.1. ESTRUCTURACIÓN DEL CURSO

A la luz de las características y del contexto académico presentado anteriormente, optamos por una planificación clara y sencilla del curso, sin correr el riesgo de “asustar” a los estudiantes que nunca se habían enfrentado a

⁵ Para la estructuración y realización de actividades y ejercicios prácticos relacionados con la interpretación, especialmente interesantes y esclarecedoras han resultado las pautas facilitadas por Collados Aís y Fernández Sánchez (2001), Russo y Mack (eds) (2005) y Morelli (2010)

⁶ En Italia se habla de *laurea triennale/ laurea di primo livello*

tareas de mediación lingüística oral. A continuación se especifican las líneas guía que decidimos adoptar con vistas a un eficaz desarrollo del curso de interpretación bilateral:

1. *Introducción a la interpretación bilateral*: se ha dedicado la primera etapa del curso a la presentación y descripción de la interpretación bilateral, su origen y evolución, poniendo de manifiesto las principales diferencias que se dan con la interpretación de conferencias. En esta primera fase, nos marcamos el objetivo de esbozar el perfil del intérprete de enlace. Asimismo introducimos algunos conceptos clave en la interpretación bilateral: el uso de la primera o de la tercera persona según convenga, la utilidad de los elementos de la comunicación no verbal, la importancia de las fases de *briefing* y *debriefing*, y último, pero no menos importante la ética de la profesión.
2. *Introducción a la traducción a la vista*: una parte consistente del curso se ha centrado en la práctica de la traducción a la vista por tratarse de un ejercicio a través del cual se pueden trabajar y desarrollar numerosas destrezas a la vez: esfuerzo de comprensión a partir de un texto escrito, procesamiento de la información por parte del estudiante y reformulación oral en la lengua de llegada. A este respecto se les han proporcionado a los estudiantes varias tipologías textuales: ponencias y discursos pronunciados en ocasión de conferencias internacionales sobre temas de actualidad política, económica y cultural, artículos sacados de periódicos nacionales e internacionales, comunicados de prensa y folletos de empresas participantes en certámenes feriales, con objeto de acercar a los estudiantes, paulatinamente, a la interpretación en este ámbito. Asimismo cabe puntualizar que los ejercicios de traducción a la vista se han realizado tanto del español al italiano como del italiano al español.
3. *Problemáticas relacionadas con la combinación lingüística español-italiano*: el hecho de trabajar con dos lenguas afines como el español y el italiano conlleva el riesgo de cometer calcos y enquistarse en las interferencias o los falsos amigos, muy frecuentes en este par de lenguas. Gracias a los ejercicios de traducción a la vista y reformulación oral, pudimos controlar estos fenómenos muy difundidos entre los estudiantes italianos, aplicando las estrategias más pertinentes según los casos analizados.
4. *Análisis de los automatismos conversacionales⁷ en español e italiano*: se ha concienciado a los estudiantes acerca del concepto de automatismo

⁷ Para más detalles sobre el tema, véase Collados Aís y Fernández Sánchez (2001).

conversacional a la hora de abordar una tarea interpretativa de una lengua a otra. Los automatismos conversacionales se perfilan como un conjunto de frases, locuciones y expresiones que le permiten a todo intérprete interiorizar la «expresión ritualizada y convencional en la interpretación bilateral» (Collados Aís y Fernández Sánchez, 2001: 141) para ser capaces de expresarse con más soltura y fluidez.

5. *Introducción a la técnica de la toma de notas*: cabe puntualizar que 70 horas han resultado insuficientes para abordar con detenimiento todos los temas que caracterizan a la materia tratada. Sin embargo, consideramos oportuno facilitar a los estudiantes algunas instrucciones sobre la técnica de la toma de notas, cómo se organiza la hoja para tomar apuntes y cuáles son las reglas principales que rigen este proceso complejo. A pesar de ello, siempre tuvimos en mente que no se trataba de un curso de interpretación consecutiva, con lo cual nos limitamos a proporcionar una idea general de esta técnica y centramos la atención en el desarrollo de símbolos y abreviaciones útiles en el ámbito ferial y de negocios.
6. *Reformulación*: en este apartado incluimos todas las actividades complementarias, orientadas a la consolidación de las técnicas de la interpretación bilateral: ejercicios de memoria a partir de breves intervenciones orales, resumen de discursos orales sin toma de notas, identificación de las palabras clave de un texto, recurso a sinónimos y/o antónimos o paráfrasis de porciones textuales, improvisación y *public speaking* con miras a desarrollar la fluidez de los estudiantes a la hora de llevar a cabo una tarea de traducción oral.
7. *Elaboración de glosarios*: se trata de una etapa crucial en la formación de intérpretes, sobre todo en las etapas iniciales. Hay que sensibilizar a los estudiantes de que la creación de un glosario no tiene que reducirse a una operación estéril en la que se elaboran tablas con palabras y sus correspondientes en otra lengua. Es importante que el glosario sea el fruto de un esmerado proceso de análisis y documentación en relación con el tema abordado, y que los estudiantes hayan comprendido a fondo los conceptos que cada término engloba.
8. *Simulación de situaciones de interpretación bilateral español-italiano*: se trata de la etapa final a la que se llega después de trabajar todos los contenidos expuestos con anterioridad y tras desarrollar las destrezas de reformulación, traducción a la vista, elaboración un texto con otras palabras, resumen, etc.

5. EL ÁMBITO FERIAL EN LAS CLASES DE INTERPRETACIÓN BILATERAL

El objeto del presente artículo es el análisis del ámbito ferial en las tareas de interpretación bilateral español-italiano en un contexto académico, a saber el de una Universidad italiana que se plantea formar a futuros profesionales de la interpretación. En los párrafos precedentes, hemos proporcionado información sobre las características más paradigmáticas de la interpretación con motivo de exposiciones o certámenes feriales y, a continuación, hemos brindado algunas pautas didácticas sobre la organización de un curso de interpretación bilateral. Ahora podemos examinar en concreto cómo abordar los encuentros feriales en las tareas de mediación oral y cómo acercar a los estudiantes a este ámbito, de forma pragmática y funcional.

A continuación, se detallan las distintas etapas emprendidas para conseguir nuestros objetivos:

1. *Describir y explicar el contexto específico*: la primera etapa de nuestra actuación estriba en la descripción del ámbito ferial para que nuestros estudiantes adquieran cierta familiaridad con todos los elementos que podrían afectar a sus prestaciones cuando se incorporen al mercado laboral de la interpretación. Para ello, es importante poner ejemplos de los certámenes feriales más conocidos a nivel nacional e internacional, facilitando los enlaces de interés para las etapas sucesivas. En esta primera etapa le corresponde al docente proporcionar un marco tanto teórico como práctico del campo afrontado, manifestando de forma pormenorizada todos los factores que intervienen en las operaciones de mediación lingüísticas efectuadas en el ámbito ferial: el papel de los expositores y de los visitantes, a quién hay que dirigirse para cumplimentar solicitudes y requerir servicios de distinta naturaleza, donde están ubicados los pabellones que más nos interesan y así seguidamente.
2. *Proporcionar material útil*: como comentábamos anteriormente, es imprescindible que el docente, por lo menos en las etapas iniciales, facilite toda la información necesaria y haga accesibles los recursos básicos para que los estudiantes aprendan a moverse autónomamente en este campo. Para ello, se les proporcionará material cartáceo (comunicados de prensa, ponencias, entrevistas, descripción de las empresas involucradas, sus actividades y productos o artículos promocionales) y un listado de recursos presente en la red (sitios web de empresas, recintos feriales, agencias que se ocupan de la

organización de acontecimientos feriales, entidades públicas y privadas).

3. *Documentación*: se trata de una etapa de especial transcendencia porque acompañará a los estudiantes y futuros intérpretes durante toda su andadura profesional. El objetivo es que los estudiantes se hagan una idea clara de la materia tratada, empiecen a familiarizarse con la terminología adecuada y desarrollen los automatismos necesarios. La elaboración de glosarios forma parte de la fase de documentación. Es a raíz de un análisis esmerado de los temas abordados cuando el estudiante puede confeccionar sus glosarios, provistos de definiciones de los términos más ambiguos o complejos: por ejemplo determinados productos o términos técnicos si se trata de ferias especializadas (energías renovables, sector agropecuario o automovilístico).
4. *Ejercicios prácticos*: después de la fase de documentación que requiere numerosos esfuerzos en términos de tiempo, concentración y estudio por parte de los estudiantes, se puede proceder a la realización de ejercicios y actividades lingüísticas y de mediación, relacionados con el ámbito ferial: traducción a la vista de folletos ilustrativos, comunicados de prensa sobre la inauguración de un certamen ferial o actas de un congreso, paráfrasis a partir de textos escritos u orales, reconocimiento de las palabras clave de un artículo que aborda terminología específica, reformulación oral de intervenciones orales, etc. En esta etapa, cabe resaltar que la traducción a la vista desempeña un papel crucial: se concientia a los estudiantes de que esta actividad representa una prestación profesional a todas luces. Nuestros clientes podrían pedirnos traducir a la vista un mensaje de correo electrónico, una carta comercial o una parte de un contrato de venta. De ahí que resulte imprescindible estar familiarizados con esta técnica de mediación oral.
5. *Simulación de tareas de interpretación bilateral*: después de acometer todas las etapas enumeradas hasta ahora, de suscitar el interés de los estudiantes hacia las temáticas abordadas y de comprobar que han asimilado las nociones específicas y la terminología técnica, es posible poner en marcha la simulación de situaciones comunicativas que requieren la actuación y mediación de un intérprete. Por lo general, se trata de la etapa que más llama la atención de los estudiantes porque se sienten partícipes e involucrados en la interacción y se dan cuenta de son ellos quienes dirigen el flujo de la conversación⁸.

⁸ A este respecto, cabe destacar que los guiones propuestos son representativos de cómo se desarrolla generalmente una conversación en el ámbito ferial y, sin embargo, se trata de situaciones simuladas por dos personas (el docente de interpretación y el/la colaborador/a

6. *Evaluación y autoevaluación*: tras la simulación de la interacción mediada por el intérprete, siempre dedicamos algunas reflexiones a cómo se ha desarrollado la tarea de mediación lingüística, sus puntos fuertes y débiles, lo que ha funcionado bien y lo que puede haber enturbiado la comunicación. Ante todo, se le pide al estudiante que ha actuado como intérprete que comparta sus impresiones sobre su actuación y si reconoce tanto sus méritos como flaquezas. Luego intervienen sus compañeros e intercambian sus puntos de vistas sobre la actuación del “intérprete”, puntualizando lo que les ha gustado y lo que, en cambio, se debería haber manejado de forma diferente. Esta operación posibilita y favorece la autoevaluación del estudiante que ha interpretado y la evaluación entre “pares”. En última instancia, toman la palabra el docente y el colaborador/a lingüístico/a. Este último arroja luz sobre posibles errores lingüísticos, calcos e interferencias. El docente, en cambio, en un primer momento, facilita información sobre la actuación del estudiante en general: capacidad oratoria, aplicación de estrategias dirigidas a franquear obstáculos a la comunicación, capacidad de síntesis, fluidez y cohesión lógica. Después, realiza un análisis pormenorizado de los puntos más críticos de la actuación y se discuten con el estudiante posibles problemáticas y sus razones: falta de estrategias *ad hoc*, terminología específica, poca concentración, ansiedad y otros asuntos, según los casos. Último, pero no menos importante, se alaban las soluciones eficaces y los aciertos del estudiante, compartiéndolos con el resto de los aprendientes. De esta manera se le infunde ánimo y se le alienta, de forma positiva, a seguir su recorrido de formación, reforzando los puntos aún débiles.

6. GUIÓN DE UNA SITUACIÓN DE INTERPRETACIÓN BILATERAL EN EL ÁMBITO FERIA

A continuación se propone una situación simulada que se podría utilizar durante una clase de interpretación bilateral español-italiano por ser nuestro ámbito de especialización, lo que no impide que se adapte a otras combinaciones lingüísticas. Además, el texto presentado es susceptible de modificaciones e integraciones y sirve únicamente de guión, porque, en realidad, “las situaciones preconfeccionadas y rígidamente preparadas para utilizarse como simulacro en el aula de interpretación no existen, como no existe el ‘diálogo’ ideal preconstruido” (Morelli, 2010: 124).

lingüístico/a) que, desde luego, dominan ambas lenguas y perciben claramente todos los errores, deslices, omisiones de los estudiantes.

6.1. ENCUENTRO EN UN ESTAND CON MOTIVO DE UNA FERIA SOBRE COMERCIO JUSTO EN ESPAÑA

IT – Buongiorno. Mi chiamo Giovanni De Leo, sono il rappresentante dell'associazione "Movimento solidale": si tratta di un'organizzazione non governativa italiana con sede a Torino. Vorrei avere maggiori ragguagli circa le attività della vostra associazione.

ES - Buenos días, me hace mucha ilusión que haya decidido venir a vernos y conocernos. Si no recuerdo mal, hace algún tiempo recibí un correo de una asociación italiana que se ocupaba de estas cuestiones. ¿Se trataba de usted y de su organización?

IT - No, no. In realtà, sono venuto a conoscenza della vostra associazione solo un mese fa e dopo avere letto in un comunicato stampa che sareste stati promotori di questa iniziativa così importante, ho deciso di volere essere presente e portare il mio piccolo contributo.

ES - Bueno, perfecto. Siempre encuentro muy positivo que gente de fuera se entere de nuestras iniciativas y nos brinde su aportación. Es así como podemos crecer y llegar a tener una voz importante a nivel internacional. Antes que nada, quiero presentarme: me llamo Enriqueta Muñoz Ortiz y soy la coordinadora Estatal de Comercio Justo. Este año estamos ubicados en este pabellón, mientras que el año pasado estábamos en el 5.

IT - Molto piacere Signora Ortiz. Mi piacerebbe sapere che tipo di organizzazione siete, cosa vi proponete di fare nell'ambito del commercio equo e solidale e come può questa manifestazione fieristica promuovere il commercio equo e solidale.

ES - *Comercio Justo* es una red de asociaciones que engloba las principales ONG españolas del sector. Nos proponemos actuar de manera solidaria y sostenible en nuestras compras, especialmente en época de crisis. A través de nuestras actividades, queremos subrayar que es necesario, para lograr un mundo más justo, que el consumidor tenga en cuenta los derechos de las personas que elaboran los artículos además de su propio beneficio. Asimismo, insistimos en que las relaciones comerciales entre los llamados Norte y Sur, a menudo, consolidan la pobreza de este último.

IT - Queste informazioni sono molto preziose. In questa cornice, che ruolo assume il consumatore? In termini più semplici: io in quanto consumatore posso stare sicuro del fatto che i prodotti che vado ad acquistare sono fabbricati e commercializzati regolarmente, senza sfruttamento di minori e senza speculazione?

ES - Por supuesto. El consumidor de Comercio Justo puede estar seguro de que los artículos que adquiere no han sido elaborados por niños o niñas, y que las mujeres han trabajado en igualdad de condiciones respecto a los hombres. Además, el proceso de fabricación es respetuoso con el medio ambiente y no rompe con el equilibrio natural de la zona.

IT - E' stata davvero gentile ad avermi dedicato questo tempo. Conserverò tutte le informazioni che mi ha fornito e una volta in Italia mi attiverò affinché anche noi iniziamo ad operare fattivamente in questo settore.

ES - Ha sido un placer entretenerme con usted. Aprovecho la ocasión para dejarle mi tarjeta de visita y confío en próximas ocasiones de encuentro y, ¿por qué no? En Italia. Escríbame para cualquier información.

7. CONCLUSIONES

En este breve artículo nos hemos propuesto llevar a cabo algunas reflexiones relativas a la interpretación bilateral, con especial énfasis en las tareas de mediación oral efectuadas en el ámbito ferial. Nos hemos planteado igualmente aglutinar planteamientos tanto teóricos como prácticos, con el fin de ofrecer una panorámica completa del campo de investigación afrontado y tratar de esbozar el perfil del intérprete que actúa en el marco de los certámenes feriales.

Hoy en día contamos con importantes e interesantes estudios y publicaciones relativos a la interpretación de conferencias y bilateral pero la verdad es que el ámbito analizado en este trabajo se ha indagado poco hasta la fecha a pesar de tener salidas profesionales concretas en el mercado laboral de la interpretación: baste con pensar en el elevado número de exposiciones y certámenes feriales que se organizan a lo largo de todo el año en muchas de las ciudades europeas más importantes en términos de comercio internacional. En dichos acontecimientos empresas y multinacionales están llamadas a participar para dar a conocer sus actividades, iniciativas y productos, con miras a ampliar su campo de acción, establecer relaciones comerciales y contar con más clientes. Sería, por lo tanto, una lástima que se desaprovecharan parecidas

ocasiones de alcance internacional contratando, para los servicios de interpretación, a personas poco cualificadas o, lo que es aún peor, personas que nunca han recibido una formación en interpretación y se improvisan como intérpretes de enlace sólo porque conocen (más o menos bien) un idioma extranjero. Mantenemos que para afrontar cualquier tarea de interpretación (de conferencias o bilateral), es imprescindible contar con un recorrido de formación *ad hoc*, a saber un conjunto de técnicas y estrategias específicas, interiorizadas durante muchos años de formación, y muchos más de práctica profesional en el mercado de trabajo.

Esperamos asimismo que las reflexiones propuestas a lo largo de este artículo, basadas en una experiencia académica concreta, contribuyan a alimentar el interesante debate en torno a las nuevas tendencias de la investigación en traducción e interpretación, con vistas a nuevas orientaciones en el vasto panorama de la mediación lingüística oral. Sería de esperar que docentes de interpretación, investigadores e intérpretes profesionales colaboraran, si cabe, en un contexto dinámico, encaminado a arrojar luz sobre posibles estrategias y nuevas aplicaciones en el marco de la interpretación bilateral. En especial, nos gustaría que se llevaran a cabo estudios más esmerados sobre qué implica interpretar en el ámbito ferial y qué diferencias se desprenden frente a otros tipos de interpretación bilateral. Entretanto, confiamos en haber ofrecido nuestra pequeña aportación a la materia tratada, conscientes de su amplitud y complejidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOQUÉ TORREMORELL, M.C. (2003): *Cultura de mediación y cambio social*. Gedisa. Barcelona.
- COLLADOS AÍS, A; FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, M.M. (2001): *Manual de interpretación bilateral*. Editorial Comares, colección Interlingua. Granada.
- COLLADOS AÍS, A; SABIO PINILLA, J.A. (2003): *Avances en la investigación sobre interpretación*. Editorial Comares, colección Interlingua. Granada.
- COLLADOS AÍS, A; FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, M.M; GILE, D. (2003): *La evaluación de la Calidad en Interpretación: Investigación*. Editorial Comares, colección Interlingua. Granada.
- COLLADOS AÍS, A; PRADAS MACÍAS, M.E; STEVAUX, E; GARCÍA BECERRA, O. (2003): *La evaluación de la Calidad en Interpretación: Docencia y Profesión*. Editorial Comares, colección Interlingua. Granada.
- COLLADOS AÍS, A; PRADAS MACÍAS, M.E; STEVAUX, E; GARCÍA BECERRA, O. (2007): *La evaluación de la Calidad en Interpretación Simultánea: Parámetros de incidencia*. Editorial Comares, colección Interlingua. Granada.

- FALBO, C; RUSSO, M; STRANIERO SERGIO, F. (1999): *Interpretazione simultanea e consecutiva. Problemi teorici e metodologie didattiche*. Ulrico Hoepli Editore. Milano.
- FIRTH, A. (1995): *The Discourse of Negotiation: Studies of Languages in the Workplace*. Pergamon Press. Oxford.
- GENTILE, A; OZOLINS, U; VASILAKAKOS. (1996): *Liaison Interpreting. A Handbook*. University Press. Melbourne.
- GILE, D. (1995): *Basic Concepts and models for interpreter and translator training*. John Benjamins. Amsterdam/Philadelphia.
- GRAN, L; DODDS, J. (1989): *The theoretical and practical aspects of teaching conference interpretation*. Campanotto Editore. Udine.
- HURTADO ALBIR, A. (2001): *Traducción y Traductología*. Cátedra. Madrid.
- JIMÉNEZ IVARS, A. (1999): *La traducción a la vista. Un análisis descriptivo*. Tesis doctoral no publicada. Universitat Jaume I. Castellón.
- KEITH, H.A. (1985): "Liaison interpreting as a communicative language-learning exercise", en *Interpreting as a language teaching technique*, THOMAS, N; TOWELL, R. (eds). CILT. London. (págs 1-12).
- KELLY, D. (eds) (2000): *La traducción y la interpretación en España hoy: perspectivas profesionales*. Editorial Comares, colección Interlingua. Granada.
- KO, L. (1997): "Teaching business interpreting in Australia" en Klaudi, J. Kohn (eds): *Transferre necesse est: proceedings of the second international conference on current trends in studies of translation and interpreting: 5-7 de Septiembre de 1996*. Scholastica. Budapest.
- MONACELLI, C. (1997): *Interpreti si diventa*. Franco Angeli. Milano.
- MORELLI, M. (2005): *Oltre il discorso: appunti di teoria e pratica dell'interpretazione*. Arcipelago Edizioni. Milano.
- (2010): *La Interpretación español-italiano: planos de ambigüedad y estrategias*. Editorial Comares, colección Interlingua. Granada.
- NIDA, E. (1996): *The sociolinguistics of interlingual communication*. Col. Traductologie. Les Éditions du Hazard. Bruxelles.
- RICCARDI, A. (2003): *Dalla traduzione all'interpretazione. Studi di Interpretazione Simultanea*. LED. Milano.
- ROZAN, J.F. (1956): *La prise de notes en interprétation consécutive*. Georg. Ginebra.
- RUSSO, M. (2005): *L'interpretazione consecutiva dallo spagnolo in italiano. Conoscere altri sistemi per sviluppare il proprio*. Gedit. Bologna.
- RUSSO, M; MACK, G. (2005): *Interpretazione di Trattativa. La mediazione linguistico-culturale nel contesto formativo e professionale*. Ulrico Hoepli Editore. Milano.
- TROVATO, G. (2011): "La interpretación bilateral: algunas reflexiones metodológicas en torno a la combinación lingüística español-italiano". *redELE*, 23 [disponible en: www.educacion.gob.es/dctm/redele/Material]

RedEle/Revista/2011_23/2011_redELE_23_14Trovato.pdf?documentId=0901e72b8101e791]. (Consultado el 23 de noviembre de 2011).

WADENSJÖ, C. (1998): *Interpreting as interaction*. Longman. New York.

MONOGRÁFICO

COLECCIONES SOBRE TRADUCCIÓN
E INTERPRETACIÓN (2)

BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA SOBRE TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN: COLECCIONES DE TRADUCCIÓN Y
LEXICOGRAFÍA DE EDICIONES TRAGACANTO (2008-2012)

Ana Belén Martínez López
Universidad de Córdoba

ABSTRACT

This bibliographic article collects the books published in different Collections by the publishing house Ediciones Trágacanto (Granada, Spain). We thus present all the works published between 2009 and 2012, divided into different sections according to the collection of Translation and Interpreting Studies and related areas of knowledge where they have been published (Translation Theory, Linguistics, Audiovisual Translation, Lexicography, Terminology, etc.).

KEYWORDS: Bibliography, Translation theory, Linguistics, Audiovisual Translation, Lexicography, Terminology

RESUMEN

El presente artículo bibliográfico recoge las obras publicadas en distintas colecciones de Ediciones Trágacanto (Granada, España). Presentamos todas las obras publicadas en esta editorial entre 2009 y 2012, divididas en distintas secciones según la colección de traducción e interpretación y disciplinas relacionadas en la que han sido publicadas (Teoría de la traducción, Lingüística, Traducción Audiovisual, Lexicografía, Terminología, etc.).

PALABRAS CLAVE: Bibliografía, Teoría de la traducción, Lingüística, Traducción audiovisual, Lexicografía, Terminología

1. INTRODUCCIÓN

Siempre resulta agradable la tarea de dar a conocer una colección relativamente joven de Traducción e Interpretación. En este caso, no se trata de una, sino de cuatro, una de las cuales no es estrictamente de traducción e

interpretación (colección lexicografía) aunque sí forma parte de una disciplina íntimamente ligada al ámbito de la traducción e interpretación.

Este proyecto editorial está compuesto por las siguientes colecciones: Lexicografía, Manuales, Textos Teóricos y Traducción Accesible, respectivamente.

Todas estas colecciones, iniciadas entre 2008 y 2009, tienen como directora editorial a la Dra. Catalina Jiménez Hurtado, catedrática de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada, aunque en el caso de la colección Lexicografía la dirección de la colección recae en la Dra. Teresa Fuentes Morán, profesora titular de Universidad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Salamanca.

Entre las peculiaridades que acompaña a este proyecto, hemos de destacar las siguientes:

1.º Es un proyecto editorial que incluye ámbitos poco explorados de la traducción, pero con una gran proyección académica, social y profesional, como es el caso de la colección dedicada a la traducción accesible.

2.º También se adentra en un ámbito que cada día resulta más crucial para traductores e intérpretes: el de la lexicografía y su pariente cercano, la terminología. Tanto en un caso como en otro, se ofrecen propuestas rigurosas sobre la lexicografía actual y la elaboración de diccionarios (colección Lexicografía) o sobre la terminología aplicada a la traducción e interpretación (colección Manuales).

3.º. En tercer lugar, aunque solo contemos con un número en esta colección (Textos teóricos), la monografía que nos propone Juan Antonio Prieto Velasco sobre el papel que desempeña la información visual en los textos especializados desde un punto de vista traductológico resulta pertinente, novedosa y muy útil tanto para investigadores como para profesionales de la traducción e interpretación.

2. LOS TÍTULOS DE EDICIONES TRAGACANTO RELACIONADOS CON LA TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN Y DISCIPLINAS AFINES

Como apuntábamos más arriba, este artículo bibliográfico versa sobre cuatro colecciones. Los títulos publicados en cada una de ellas son los que se detallan a continuación.

COLECCIÓN LEXICOGRAFÍA (2009-)

Dirección editorial: Catalina Jiménez Hurtado (Universidad de Granada)

Dirección (colección): María Teresa Fuentes Morán (Universidad de Salamanca)

Títulos publicados

María Teresa FUENTES MORÁN y Benedikt A. MODEL (eds.): *Investigaciones sobre lexicografía bilingüe*. Ediciones Tragacanto, colección lexicografía nº 1, Granada: 2009 (1ª ed.).

Herbert E. WIEGAND y María Teresa FUENTES MORÁN: *Estructuras lexicográficas. Aspectos centrales de una teoría de la forma del diccionario*. Ediciones Tragacanto, colección lexicografía nº 2, Granada: 2010 (1ª ed.). ISBN: 978-84-613-4428-4.

COLECCIÓN MANUALES (2008 -)

Dirección editorial / Dirección (colección): Catalina Jiménez Hurtado (Universidad de Granada)

Títulos publicados

Silvia MONTERO MARTÍNEZ, Pamela FABER BENÍTEZ y Miriam BUENDÍA CASTRO: *Terminología para traductores e intérpretes*. Ediciones Tragacanto, colección Manuales nº 1, Granada: 2008 (1ª ed.), 2011 (2ª ed.). ISBN: 978-84-936780-4-3.

COLECCIÓN TEXTOS TEÓRICOS (2009 -)

Dirección editorial: Catalina Jiménez Hurtado (Universidad de Granada)

Títulos publicados

Juan Antonio PRIETO VELASCO: *Traducción e imagen: la información visual en textos especializados*. Ediciones Tragacanto, colección Textos Teóricos nº 1, Granada: 2009. ISBN: 978-84-936780-1-2.

COLECCIÓN TRADUCCIÓN ACCESIBLE (2009 -)

Dirección editorial / Dirección (colección): Catalina Jiménez Hurtado
(Universidad de Granada)

Títulos publicados

Maribel TERCEDOR SÁNCHEZ (ed.): *Materiales multimedia para todos. Inclusión y accesibilidad en educación*. Ediciones Tragacanto, colección Traducción Accesible nº 1, Granada: 2009. ISBN: 978-84-613-4221-1.

Catalina JIMÉNEZ, Ana RODRÍGUEZ y Claudia SEIBEL (eds.): *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción*. Ediciones Tragacanto, colección Traducción Accesible nº 2, Granada: 2010. ISBN: 978-84-613-6889-1.

Silvia SOLER GALLEGO: *Traducción y accesibilidad en el museo del siglo XXI*. Ediciones Tragacanto, colección Traducción Accesible nº 3, Granada: 2012. ISBN: 978-84-936780-7-4.

Cristina ÁLVAREZ DE MORALES y Laura CARLUCCI (eds.): *Insights into multimodal translation and accessibility: present and future*. Ediciones Tragacanto, colección Traducción accesible nº 4, 2012. ISBN: 978-84-936-7808-1.

3. ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LAS OBRAS OBJETO DE ANÁLISIS

La más numerosa de las colecciones analizadas, en número de monografías publicadas, es la que lleva por título “Traducción Accesible”. En ella se nos introduce, en los cinco volúmenes que la componen, en ámbitos relativamente poco abordados en la literatura al uso en Traducción e Interpretación, aunque gocen de una gran repercusión social y tengan una proyección académica y profesional nada desdeñable. A este respecto, resulta imprescindible su manejo y utilización para adentrarse en el estudio de la accesibilidad desde un punto de vista educativo, traductológico (traducción multimodal y audiodescripción para ciegos), o museístico.

Tanto la colección Textos Teóricos como la colección Manuales, con un título cada una, están pensadas, a nuestro modesto saber y entender, para traductores, especialmente para traductores en formación, aunque su uso puede ser extensible, y de hecho lo es, a profesionales en ejercicio. El manual de terminología para traductores e intérpretes, con dos ediciones en su haber, es una obra de gran utilidad para la introducción del alumno de Traducción e Interpretación en el conocimiento de la terminología y de sus aplicaciones a la

práctica de la traducción e interpretación. Resulta loable, sobre este particular, el esfuerzo de divulgación científica realizado por las autoras en la confección de esta obra. En el caso de la colección Textos Teóricos, cuyo título publicado ya hemos comentado con anterioridad, se trata de una obra de gran utilidad práctica en el aula de traducción especializada, máxime cuando el mercado de la traducción, sobre todo editorial, está cada día más polarizado hacia la difusión en formatos electrónicos y multimedia, donde la incorporación y el tratamiento de imágenes es cada vez más amplio lo que requiere un tratamiento específico por parte del traductor.

Por último, la colección Lexicografía, con dos títulos publicados, nos propone dos obras fundamentales para la investigación tanto lexicográfica como terminológica. En un caso (nº 2 de la colección), los autores (Teresa Fuentes y Herbert E. Wiegand) abordan con rigor y minuciosidad el estudio de la forma del diccionario desde un punto de vista teórico. Esta obra, en estos tiempos en los que muchos, con más o menos bagaje lexicográfico o terminológico, se adentran a elaborar glosarios, diccionarios o recopilaciones terminológicas, supone un alivio contar con el apoyo de una monografía como esta, en la que se analiza con precisión cómo se ha de delimitar el trabajo en la confección de un diccionario (forma, objeto y ámbito del objeto) y se hace un recorrido pormenorizado por los distintos aspectos formales que permiten la construcción de una obra lexicográfica.

La segunda obra de esta colección (nº 1 de la colección), editada por Teresa Fuentes y Benedikt A. Model, aborda la siempre apasionante tarea de poner en contacto las lenguas para tratar de encontrar la manera de saltar de una a otra manteniendo la información contenida en la primera en la equivalencia encontrada en la segunda. La lexicografía bilingüe, además de una rama de la lexicografía es una de las razones de ser de la traducción y la interpretación, que, en más de una ocasión giran, sobre todo en la práctica, en torno a la búsqueda de equivalentes (o como quiera que los denominemos) en la lengua meta del proceso de traducción.

En suma, si tuviéramos que resumir en pocas líneas la opinión que nos merece este proyecto editorial (publicaciones de Ediciones Tragacanto, integradas en las colecciones citadas), habríamos de afirmar que son novedosas porque abordan o bien disciplinas o subdisciplinas con una gran proyección académica, social y profesional en ámbitos como el audiovisual, la traducción accesible o la traducción multimodal, o porque, aunque se adentran en disciplinas con una gran tradición en la literatura traductológica de referencia (terminología, lexicografía, traducción especializada), ofrecen una visión diferente y actualizada que enriquece lo propuesto en otras obras publicadas en otras colecciones o editoriales especializadas.

BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA SOBRE TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN: LA COLECCIÓN TRADUCCIÓN EN EL ATRIO
DE LA EDITORIAL ATRIO (2003-2012)

Emilio Ortega Arjonilla
Universidad de Málaga

ABSTRACT

This bibliographic article collects the books published in the Collection Traducción en el Atrio, by the publishing house Editorial Atrio (Granada, Spain). We thus present all the works published between 2003 and 2012, divided into different sections according to different domains of the Translation Studies and related disciplines (Translation Theory, Conference Interpreting, Social Interpreting, Terminology, Applied Linguistics and Translation, etc.).

KEYWORDS: Bibliography, Translation theory, Conference Interpreting, Social Interpreting, Terminology, Applied Linguistics and Translation

RESUMEN

El presente artículo bibliográfico recoge las obras publicadas en la colección Traducción en el Atrio de la Editorial Atrio (Granada, España). Presentamos todas las obras publicadas en esta editorial entre 2003 y 2012 dentro de esta colección, divididas en distintas secciones relacionadas con ámbitos de los Estudios de Traducción e Interpretación y disciplinas relacionadas (Teoría de la traducción, Interpretación de conferencias, Interpretación Social, Terminología, Lingüística Aplicada y Traducción, etc.).

PALABRAS CLAVE: Bibliografía, Teoría de la traducción, Interpretación de Conferencias, Interpretación social, Terminología, Lingüística Aplicada y Traducción

1. INTRODUCCIÓN

La colección Traducción en el atrio de la Editorial Atrio de Granada es una de las colecciones de referencia, a escala nacional e internacional, en la difusión

de resultados de investigación dentro del área de conocimiento de traducción e interpretación, sobre todo en la difusión de la literatura traductológica en español. Aparece indexada en el *SPI Scholarly Publishers Indicators for Social Sciences and Humanities*, donde se le concedieron 1,32 puntos, muy por delante de algunas editoriales españolas comerciales y de casi todas las editoriales universitarias del Estado, de un total de más de 200 editoriales nacionales evaluadas.

Entre las bases de datos nacionales e internacionales en las que aparecen recogidos títulos de esta colección podemos citar, entre otras, las siguientes: The Library of Congress (Washington, EEUU), The Library of Congress Authorities (Washington, EEUU), The Library of Congress Online Catalog (Washington, EEUU), la Biblioteca de Traducción del Colegio de Traductores Públicos de Buenos Aires (Argentina), la BNF (Bibliothèque Nationale de France, París), *Les répertoires spécialisés de l'ISIT* (Université Catholique de París, Francia), *Le Fonds Documentaire-Langage del ISIT de París* (Université Catholique de París, Francia) y de la ETI (Genève, Suiza), The University of Toronto Libraries, WORLDCAT, WORLDCAT IDENTITIES, Translation Journal Abstracts (Ed. St. Jerome, Reino Unido), etc. También aparece indexada, a escala nacional, en las bases de datos BITRA (Universidad de Alicante), Biblioteca Virtual Cervantes (Instituto Cervantes) y DIALNET (Universidad de La Rioja).

Esta colección cuenta, entre 2003 y 2012, con 24 títulos publicados, entre monografías individuales y colectivas, algunas con varias ediciones o reimpressiones en su haber.

En cuanto a las temáticas abordadas en los títulos publicados en la Editorial Atrio, podemos destacar, por orden de importancia cuantitativa, los siguientes:

Ámbito o ámbitos a los que se dedica la monografía	Número de títulos publicados dentro de este ámbito o ámbitos
1. Estudios transversales o interdisciplinarios relacionados con la traducción (perspectivas teóricas, didácticas o profesionales)	5 títulos publicados
2. Teoría de la traducción e investigación traductológica	6 títulos publicados (aunque 4 de ellos corresponden a ediciones sucesivas de la monografía nº 1)
3. Terminología y lexicografía, terminología y traducción, historia de la terminología	4 títulos publicados
4. Teoría, didáctica y práctica de la interpretación de conferencias (incluyendo los que también abordan la traducción)	4 títulos publicados

5. Didáctica de la traducción (general o especializada), didáctica de la L2	3 títulos publicados
6. Historia de la traducción y de la traductología	2 títulos publicados
7. Traducción especializada, TIC y traducción	2 títulos publicados
8. Mundo profesional de la traducción e interpretación	1 título publicado

Los títulos que corresponden a cada uno de los ámbitos enunciados más arriba son los siguientes:

1.1. TÍTULOS SOBRE ESTUDIOS TRANSVERSALES O INTERDISCIPLINARES RELACIONADOS CON LA TRADUCCIÓN (PERSPECTIVAS TEÓRICAS, DIDÁCTICAS O PROFESIONALES)

F. J. GARCÍA MARCOS, M. Á. GARCÍA PEINADO, E. ORTEGA ARJONILLA y N. PERDU HONEYMAN (eds.): *Traducción, cultura e inmigración. Reflexiones interdisciplinares*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 6, Granada: 2004. ISBN: 978-84-96101-25-8.

Nicolás A. CAMPOS PLAZA, Miguel A. GARCÍA PEINADO, Emilio ORTEGA ARJONILLA y Cécile VILVANDRE DE SOUSA (eds.): *El español, lengua de cultura, lengua de traducción. Aspectos teóricos, metodológicos y profesionales*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha / Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 7, Granada: 2005. ISBN: 978-84-96101-28-9.

Nicolás A. CAMPOS PLAZA y Emilio ORTEGA ARJONILLA: *Panorama de Lingüística y Traductología*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha / Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 8, Granada: 2005. ISBN: 978-84-96101-38-8.

María del Carmen BALBUENA TOREZANO y Ángeles GARCÍA CALDERÓN (eds.): *Traducción y mediación cultural. Reflexiones interdisciplinares*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 12, Granada: 2006. ISBN: 978-84-96101-54-8.

Emilio ORTEGA ARJONILLA y Maria Joao MARÇALO (eds.): *Linguística e Tradução na Sociedade do Conhecimento*. Universidade de Évora (col. Lingüística 6) / Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 21, 2010. ISBN (Atrio, Granada): 978-84-96101-93-7. ISBN (Évora, Linguística): 978-972-99292-3-6.

1.2. TÍTULOS SOBRE TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN E INVESTIGACIÓN TRADUCTOLÓGICA, (ORDENADOS POR FECHA DE PUBLICACIÓN)

Emilio ORTEGA ARJONILLA (dir.): *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación (vol. 1)*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 1, Granada: 2003 (1ª ed. en 2 vols.). ISBN (vol. 1): 84-96101-10-X. ISBN (obra completa): 84-96101-12-6.

Miguel Ángel GARCÍA PEINADO (dirs.): *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación (vol. 1)*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 1, Granada: 2003 (1ª ed. en 2 vols.). ISBN (vol. 2): 84-96101-11-X. ISBN (obra completa): 84-96101-12-6.

Emilio ORTEGA ARJONILLA (dir.): *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación (3 vols.)*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 1, Granada: 2004 (2ª ed., corregida y aumentada, en 3 vols.). ISBN: 84-96101-26-6.

Emilio ORTEGA ARJONILLA, Ana Belén MARTÍNEZ LÓPEZ y Elena ECHEVERRÍA PEREDA (eds.): *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación (3 vols.)*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 1, Granada: 2003 (1ª ed. en 2 vols.), 2004 (2ª ed., corregida y aumentada en 3 vols.), 2010 (3ª ed. corregida y aumentada en 3 vols.). ISBN: 978-84-96101-78-4.

Emilio ORTEGA ARJONILLA, Juan Pedro MONFERRER-SALA y Vicente LÓPEZ FOLGADO (eds.): *Eugene A. Nida, pionero de la traductología contemporánea*. Universidad de Córdoba-Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 11, Granada: 2006. ISBN: 978-84-96101-52-4.

Emilio ORTEGA ARJONILLA, Leandro FÉLIX FERNÁNDEZ, Ana Belén MARTÍNEZ LÓPEZ e Iván DELGADO PUGÉS: *El papel del contexto en traducción e interpretación*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 16, Granada: 2009. ISBN: 978-84-96101-75-3.

1.3. TÍTULOS SOBRE TERMINOLOGÍA Y LEXICOGRAFÍA, TERMINOLOGÍA Y TRADUCCIÓN, HISTORIA DE LA TERMINOLOGÍA (ORDENADOS POR FECHA DE PUBLICACIÓN)

Natividad GALLARDO SAN SALVADOR (dir.): *Terminología y traducción: un bosquejo de su evolución*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 2, Granada: 2003. ISBN: 978-84-96101-16-6.

Natividad GALLARDO SAN SALVADOR, y J. GÓMEZ DE ENTERRÍA (eds.): *Estudios de lexico especializado: Economía actual (1998-2008)*. Migraciones,

gestión del patrimonio cultural y gestión del turismo gastronómico. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 15, Granada: 2009. ISBN: 978-84-96101-73-9.

Bernard THIRY: *Terminología y derecho. La responsabilidad civil extracontractual. Contribución a su tratamiento terminográfico y a la Teoría de la Terminología*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 18, Granada: 2009. ISBN: 978-84-96101-79-1.

Galyna G. VERBA y Rafael GUZMÁN TIRADO: *Guía de conversación, ucraniano*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 20, Granada: 2010. ISBN: 978-84-96101-17-3.

1.4. TÍTULOS SOBRE TEORÍA, DIDÁCTICA Y PRÁCTICA DE LA INTERPRETACIÓN DE (INCLUYENDO LOS QUE TAMBIÉN ABORDAN LA TRADUCCIÓN)

Dorothy KELLY, Anne MARTIN, Marie-Louise NOBS, Dolores SÁNCHEZ y Catherine WAY (eds.): *La direccionalidad en traducción e interpretación: perspectivas teóricas, profesionales y didácticas*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 5, Granada: 2003. ISBN: 84-96101-09-6.

Jesús DE MANUEL JEREZ (coord.): *Nuevas tecnologías y formación de intérpretes*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 4, Granada: 2003. ISBN: 978-84-96101-14-2.

Presentación PADILLA BENÍTEZ, Pedro MACIZO SORIA y María Teresa BAJO MOLINA: *Tareas de traducción e interpretación desde una perspectiva cognitiva. Una propuesta integradora*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 13, Granada: 2007. ISBN: 978-84-96101-58-6.

Luis ALONSO BACIGALUPE: *El procesamiento de la información durante la interpretación simultánea: un modelo en tres niveles*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 19, Granada: 2009. ISBN: 978-84-96101-65-4

1.5. TÍTULOS SOBRE DIDÁCTICA DE LA TRADUCCIÓN (GENERAL O ESPECIALIZADA) Y DIDÁCTICA DE LA L2

David ATKINSON, Marián MORÓN y Dorothy KELLY (eds.): *Teaching in the multicultural classroom at the University: the Temcu project*. Editorial Comares, colección Traducción en el atrio nº 10, Granada: 2006. ISBN: 978-84-96101-41-8.

Esperanza ALARCÓN NAVÍO (ed.): *La traducción en contextos especializados. Propuestas didácticas*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 22, 2010. ISBN: 978-84-96101-86-9.

Óscar DÍAZ FOUCES (ed.): *Olhares & Miradas. Reflexiones sobre la traducción portugués-español y su didáctica*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio n° 24, Granada: 2012. ISBN: 978-84-15275-10-7.

1.6. TÍTULOS SOBRE HISTORIA DE LA TRADUCCIÓN Y DE LA TRADUCTOLOGÍA

Juan Jesús ZARO (ed.): *Diez estudios sobre la traducción en la España del siglo XIX*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio n° 14, Granada: 2008. ISBN: 978-84-96101-63-0

Carmen ACUÑA PARTAL y Marcos RODRÍGUEZ ESPINOSA: *Archivo y edición digital de textos literarios y ensayísticos traducidos al español y tratados sobre traducción del siglo XIX*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio n° 17, Granada: 2009. ISBN: 978-84-96101-64-7.

1.7. TÍTULOS SOBRE TRADUCCIÓN ESPECIALIZADA, TIC Y TRADUCCIÓN

Gloria CORPAS PASTOR y María José VARELA SALINAS (eds.): *Entornos informáticos de la traducción profesional: las memorias de traducción*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio n° 3, Granada: 2003. ISBN: 978-84-96101-15-9.

Adrián FUENTE LUQUE (ed.): *La Traducción en el sector turístico*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio n° 9, Granada: 2005. ISBN: 84-96101-40-1.

1.8. TÍTULOS SOBRE EL MUNDO PROFESIONAL DE LA TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

VVAA (eds.): *Inserción profesional d@s estudiantes de traducción e interpretación*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio n° 23, Granada: 2011. ISBN: 978-84-96101-90-6.

2. LA COLECCIÓN TRADUCCIÓN EN EL ATRIO (2003-2012) NÚMERO A NÚMERO (MONOGRAFÍAS ORDENADAS POR FECHA DE PUBLICACIÓN)

Los 24 títulos que componen esta colección, ordenados por fecha de publicación, son los siguientes:

Nº 1. Emilio ORTEGA ARJONILLA (dir.): *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación (vol. 1)*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 1, Granada: 2003 (1ª ed. en 2 vols.). ISBN (vol. 1): 84-96101-10-X. ISBN (obra completa): 84-96101-12-6.

Nº 1. Miguel Ángel GARCÍA PEINADO (dirs.): *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación (vol. 1)*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 1, Granada: 2003 (1ª ed. en 2 vols.). ISBN (vol. 2): 84-96101-11-X. ISBN (obra completa): 84-96101-12-6.

Nº 2. Natividad GALLARDO SAN SALVADOR (dir.): *Terminología y traducción: un bosquejo de su evolución*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 2, Granada: 2003. ISBN: 978-84-96101-16-6.

Nº 3. Gloria CORPAS PASTOR y María José VARELA SALINAS (eds.): *Entornos informáticos de la traducción profesional: las memorias de traducción*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 3, Granada: 2003. ISBN: 978-84-96101-15-9.

Nº 4. Jesús DE MANUEL JEREZ (coord.): *Nuevas tecnologías y formación de intérpretes*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 4, Granada: 2003. ISBN: 978-84-96101-14-2.

Nº 5. Dorothy KELLY, Anne MARTIN, Marie-Louise NOBS, Dolores SÁNCHEZ y Catherine WAY (eds.): *La direccionalidad en traducción e interpretación: perspectivas teóricas, profesionales y didácticas*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 5, Granada: 2003. ISBN: 84-96101-09-6.

Nº 6. F. J. GARCÍA MARCOS, M. Á. GARCÍA PEINADO, E. ORTEGA ARJONILLA y N. PERDU HONEYMAN (eds.): *Traducción, cultura e inmigración. Reflexiones interdisciplinares*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 6, Granada: 2004. ISBN: 978-84-96101-25-8.

• **Nº 1.** Emilio ORTEGA ARJONILLA (dir.): *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación (3 vols.)*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 1, Granada: 2004 (2ª ed., corregida y aumentada, en 3 vols.). ISBN: 84-96101-26-6.

Nº 7. Nicolás A. CAMPOS PLAZA, Miguel A. GARCÍA PEINADO, Emilio ORTEGA ARJONILLA y Cécile VILVANDRE DE SOUSA (eds.): *El español, lengua de cultura, lengua de traducción. Aspectos teóricos, metodológicos y profesionales*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha / Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 7, Granada: 2005. ISBN: 978-84-96101-28-9.

Nº 8. Nicolás A. CAMPOS PLAZA y Emilio ORTEGA ARJONILLA: *Panorama de Lingüística y Traductología*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha / Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 8, Granada: 2005. ISBN: 978-84-96101-38-8.

Nº 9. Adrián FUENTE LUQUE (ed.): *La Traducción en el sector turístico*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 9, Granada: 2005. ISBN: 84-96101-40-1.

Nº 10. David ATKINSON, Marián MORÓN y Dorothy KELLY (eds.): *Teaching in the multicultural classroom at the University: the Temcu project*. Editorial Comares, colección Traducción en el atrio nº 10, Granada: 2006. ISBN: 978-84-96101-41-8.

Nº 11. Emilio ORTEGA ARJONILLA, Juan Pedro MONFERRER-SALA y Vicente LÓPEZ FOLGADO (eds.): *Eugene A. Nida, pionero de la traductología contemporánea*. Universidad de Córdoba-Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 11, Granada: 2006. ISBN: 978-84-96101-52-4.

Nº 12. María del Carmen BALBUENA TOREZANO y Ángeles GARCÍA CALDERÓN (eds.): *Traducción y mediación cultural. Reflexiones interdisciplinares*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 12, Granada: 2006. ISBN: 978-84-96101-54-8.

Nº 13. Presentación PADILLA BENÍTEZ, Pedro MACIZO SORIA y María Teresa BAJO MOLINA: *Tareas de traducción e interpretación desde una perspectiva cognitiva. Una propuesta integradora*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 13, Granada: 2007. ISBN: 978-84-96101-58-6.

Nº 14. Juan Jesús ZARO (ed.): *Diez estudios sobre la traducción en la España del siglo XIX*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 14, Granada: 2008. ISBN: 978-84-96101-63-0

Nº 15. Natividad GALLARDO SAN SALVADOR, y J. GÓMEZ DE ENTERRÍA (eds.): *Estudios de lexico especializado: Economía actual (1998-2008). Migraciones, gestión del patrimonio cultural y gestión del turismo gastronómico*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 15, Granada: 2009. ISBN: 978-84-96101-73-9.

Nº 16. Emilio ORTEGA ARJONILLA, Leandro FÉLIX FERNÁNDEZ, Ana Belén MARTÍNEZ LÓPEZ e Iván DELGADO PUGÉS: *El papel del contexto en traducción e interpretación*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 16, Granada: 2009. ISBN: 978-84-96101-75-3.

Nº 17. Carmen ACUÑA PARTAL y Marcos RODRÍGUEZ ESPINOSA: *Archivo y edición digital de textos literarios y ensayísticos traducidos al español y tratados sobre traducción del siglo XIX*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 17, Granada: 2009. ISBN: 978-84-96101-64-7.

Nº 18. Bernard THIRY: *Terminología y derecho. La responsabilidad civil extracontractual. Contribución a su tratamiento terminográfico y a la Teoría de la Terminología*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 18, Granada: 2009. ISBN: 978-84-96101-79-1.

Nº 19. Luis ALONSO BACIGALUPE: *El procesamiento de la información durante la interpretación simultánea: un modelo en tres niveles*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 19, Granada: 2009. ISBN: 978-84-96101-65-4

• **Nº 1.** Emilio ORTEGA ARJONILLA, Ana Belén MARTÍNEZ LÓPEZ y Elena ECHEVERRÍA PEREDA (eds.): *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación (3 vols.)*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 1, Granada: 2010 (3ª ed. corregida y aumentada en 3 vols.). ISBN: 978-84-96101-78-4.

Nº 20. Galyna G. VERBA y Rafael GUZMÁN TIRADO: *Guía de conversación, ucraniano*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 20, Granada: 2010. ISBN: 978-84-96101-17-3.

Nº 21. Emilio ORTEGA ARJONILLA y Maria Joao MARÇALO (eds.): *Linguística e Tradução na Sociedade do Conhecimento*. Universidade de Évora (col. Linguística 6) / Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 21, 2010. ISBN (Atrio, Granada): 978-84-96101-93-7. ISBN (Évora, Linguística): 978-972-99292-3-6.

Nº 22. Esperanza ALARCÓN NAVÍO (ed.): *La traducción en contextos especializados. Propuestas didácticas*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 22, 2010. ISBN: 978-84-96101-86-9.

Nº 23. Luis ALONSO BACIGALUPE (eds.): *Inserción profesional d@s estudiantes de traducción e interpretación*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 23, Granada: 2011. ISBN: 978-84-96101-90-6.

Nº 24. Óscar DÍAZ FOUCES (ed.): *Olhares & Miradas. Reflexiones sobre la traducción portugués-español y su didáctica*. Editorial Atrio, colección Traducción en el atrio nº 24, Granada: 2012. ISBN: 978-84-15275-10-7.

3. LA REVISTA PUENTES HACIA NUEVAS INVESTIGACIONES EN LA MEDIACIÓN INTERCULTURAL (2002-2010) NÚMERO A NÚMERO

La revista Puentes constituye un proyecto editorial, dirigido por varios profesores del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada, con 9 números publicados entre 2002 y 2010 en las editoriales Comares (nº 1 y nº 2) y Atrio (nº 3, nº 4, nº5, nº 6, nº 7, nº 8 y nº 9) de Granada.

La directora de la revista es la Dra. Presentación Padilla Benítez, catedrática de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada.

Su comité editor está compuesto por los siguientes profesores del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada:

Isabel Abril Martí (Universidad de Granada, FII)

Dorothy A. Kelly (Universidad de Granada, FII)

Anne Martin (Universidad de Granada, FII)

Roberto Mayoral Asensio (Universidad de Granada, FII)

Catherine Way (Universidad de Granada, FII)

En cuanto al comité asesor de esta revista, este cuenta con los siguientes expertos nacionales e internacionales:

Raquel de Pedro Álvarez.- Heriot-Watt University, Edimburgo

África Vidal Caramonte.- Universidad de Salamanca

Jesús Baigorry Jalón.- Universidad de Salamanca

Juan Crespo Hidalgo.- Universidad de Málaga

Jorge Diaz-Cintas.- Imperial College, Londres

Ada Franzoni Moldavsky.- Colegio de Traductores Públicos de la Provincia de Buenos Aires

Natividad Gallardo San Salvador.- Universidad de Granada

Miguel Hagerty Fox.- Universidad de Granada

Amparo Hurtado Albir.- Universidad Autónoma de Barcelona

Óscar Jiménez Serrano.- Universidad de Granada

Christiane Nord.- Fachhochschule Magdeburg

Amparo Jiménez Ivars.- Universitat Jaume I, Castellón de la Plana

Franz Pöchlhaker.- Universität Wien, Austria

Bill Richardson.- University of Galway, Irlanda

Silvia Roiss.- Universidad de Salamanca

Louis Jolicoeur.- Université Laval, Quebec

Isabel García Izquierdo.- Universitat Jaume I

Mariachiara Russo.- Università di Bologna

3.1. LA REVISTA *PUNTES* (2002-2010) NÚMERO A NÚMERO

Algo que ha caracterizado a esta revista desde su lanzamiento en enero de 2002 es la alternancia entre números generales y números monográficos dedicados a un ámbito específico de la traducción o la interpretación.

Los números generales publicados son los siguientes:

Puentes nº 1. (enero de 2002). Editoras: Presentación Padilla, Dorothy A. Kelly y Anne Martin.

Puentes n° 3 (enero de 2004). Editoras: Presentación Padilla, Dorothy A. Kelly y Anne Martin.

Puentes n° 5 (noviembre de 2005). Editoras: Presentación Padilla y Dorothy A. Kelly.

Puentes n° 7 (octubre de 2007). Editores: Presentación Padilla, Anne Martin, Roberto Mayoral y Dorothy Kelly.

Puentes n° 9 (2010). Editores: Marie-Louise Nobs y Jesús de Manuel Jerez.

Los números monográficos publicados son los siguientes:

Puentes n° 2 (noviembre de 2002). Editora: Catherine Way.

Número monográfico dedicado a la traducción jurídica.

Puentes n° 4 (octubre de 2004). Editoras: Anne Martin e Isabel Abril Martí.

Número monográfico dedicado a la traducción e interpretación social.

Puentes n° 6 (noviembre de 2005). Editor: Roberto Mayoral Asensio.

Número monográfico dedicado a la traducción audiovisual.

Puentes n° 8 (diciembre de 2007). Editor: Manuel C. Feria García.

Número monográfico dedicado a la traducción y la interpretación árabe-español-árabe.

Todos los números publicados entre 2002 y 2010 de la revista *Puentes* se encuentran disponibles, en formato PDF, en la siguiente dirección electrónica: www.ugr.es/~greti/revista_puente.htm

INFORMES TÉCNICOS

INFORME TÉCNICO SOBRE EL IV CONGRESO INTERNACIONAL
DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DE
MÁLAGA,

celebrado del 12 al 15 de diciembre de 2012
en la Universidad de Málaga (Campus de Teatinos)

Emilio Ortega Arjonilla
(Universidad de Málaga)
Nicolás A. Campos Plaza
(Universidad de Murcia)

1. INTRODUCCIÓN

Este IV Congreso Internacional ha contado con más de 300 participantes, entre ponentes (más de 150) y asistentes (más de 200) de 49 instituciones y Universidades de todo el mundo, entre ellas las instituciones internacionales más señeras en el ámbito de la práctica profesional de la traducción e interpretación (Comisión Europea, Consejo de la Unión Europea, OMPI – ONU, UIT- ONU, Servicio de Traducción de Naciones Unidas en Ginebra), en materia de difusión de la lengua y la cultura francesas y China (Alliance Française, Institut Français d’Espagne, Fundación Instituto Confucio de Barcelona, etc.) y 33 Universidades especializadas en la formación lingüística y de traductores e intérpretes de España, Francia, Italia, Reino Unido, Bélgica, Portugal, Estados Unidos y China. En algunos actos plenarios se ha llegado a los 400 asistentes, llenando casi por completo el aforo del Aula Magna de las Facultades de Ciencias de la Comunicación y Turismo de la Universidad de Málaga.

Además de la presencia de tantas instituciones y universidades, nos gustaría destacar el apoyo de instituciones locales, como el Ayuntamiento de Málaga, que entregó la medalla de la ciudad a María Elena Fernández Miranda, como viuda del homenajeado, Eugene A. Nida, el pasado viernes; y también a Fundación Málaga, que se ha volcado con el Congreso y ha financiado tanto una publicación, que enviaremos gratuitamente a todos los participantes en enero, como algunos obsequios que se han entregado a los visitantes más destacados.

2. SOBRE LAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES REPRESENTADAS EN EL CONGRESO

• **10 Universidades extranjeras representadas en el CONGRESO de Estados Unidos, Reino Unido, China, Francia, Bélgica, Italia y Portugal:**

University of North Carolina at Charlotte (Estados Unidos); University of Bedfordshire (Reino Unido); Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing (China); Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III (Francia); Université de Paris-Evry (Francia); Université de Haute Alsace, Mulhouse (Francia); Haute École de Bruxelles (ISTI de Bruxelles (Bélgica); Haute École Léonard de Vinci de Bruxelles (Institut Libre Marie Haps de Bruxelles, Bélgica); Universidad de Trieste (Italia); Universidade de Évora (Portugal).

• **23 Universidades españolas representadas en el CONGRESO, de las más representativas dentro de los ámbitos de la Traducción e Interpretación y disciplinas afines (Filologías) en España, repartidas por 9 comunidades autónomas:**

COMUNIDAD DE MADRID: CES Felipe II (Universidad Complutense de Madrid), Universidad Autónoma de Madrid, Universidad de Alcalá de Henares (Madrid), Universidad Pontificia de Comillas (Madrid), Universidad Europea de Madrid, Universidad Rey Juan Carlos (Madrid). CATALUÑA: Universidad Pompeu Fabra (Barcelona). ANDALUCÍA: Universidad de Granada, Universidad de Sevilla, Universidad de Málaga, Universidad Pablo de Olavide (Sevilla), Universidad de Córdoba, Universidad de Almería. CASTILLA-LEÓN: Universidad de Salamanca, Universidad de Valladolid (Facultad de Traducción e Interpretación de Soria). VALENCIA: Universidad de Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, Universidad de Alicante, Universidad Católica de Valencia. MURCIA: Universidad de Murcia. ASTURIAS: Universidad de Oviedo. GALICIA: Universidad de Vigo. CANARIAS: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

• **16 instituciones nacionales e internacionales y empresas relacionadas con la traducción e interpretación y/o con la difusión de la lengua y la cultura representadas en el CONGRESO:**

Comisión Europea, Bruselas (Servicios de Traducción); Consejo de la Unión Europea, Bruselas (Servicios de Traducción); UIT (Organismo de la ONU, Ginebra, Suiza) – Servicios de Traducción; OMPI (Organismo de la

ONU, Ginebra, Suiza) – Servicios de Traducción; Servicio de Traducción de Naciones Unidas (sede de Ginebra, Suiza); Centre de recherche et d'information socio-politiques, Bruxelles (Bélgica); Collège International des Traducteurs littéraires – CITL - basé à Arles (Francia); Embajada de Francia en Madrid; Institut Français de Madrid; Alliance Française (Dirección General en España); Audiencia Nacional (servicios de Traducción e Interpretación – Ofilingua, Madrid); Tribunal Superior de Justicia de Andalucía (sede de Granada); Audiencia Provincial de Málaga (servicios de Traducción e Interpretación – Ofilingua, Málaga); Alliance Française de Málaga; Instituto Confucio de Barcelona, Fundación Instituto Confucio (China), Ofilingua (Granada); MS-Internacional (Málaga).

3. SOBRE LAS ENTIDADES COLABORADORAS Y PATROCINADORAS DEL CONGRESO

La participación de entidades colaboradoras y patrocinadoras de este Congreso Internacional ha sido notable, entre ellas destacan las siguientes:

ENTIDADES COLABORADORAS Y PATROCINADORES (Universidad de Málaga): Vicerrectorado de Investigación y Transferencia, Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Vicerrectorado de Estudiantes, Andalucía Tech (Campus de Excelencia Internacional), Facultad de Filosofía y Letras, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Turismo, Departamento de Traducción e Interpretación.

ENTIDADES COLABORADORAS Y PATROCINADORES (Instituciones y Empresas): Embajada de Francia en España (Madrid), Collège International des Traducteurs littéraires – CITL – basé à Arles, Dirección General de la Alliance Française en España (Madrid), Institut Français d'Espagne (Madrid), Instituto Confucio de Barcelona, Ofilingua (Granada), Ayuntamiento de Málaga, Fundación Málaga, Alliance Française de Málaga, MS-Internacional (Málaga), AETI (Asociación Española Universitaria de Traductores e Intérpretes en formación).

4. SOBRE LOS PONENTES

Entre los ponentes participantes destacan, por sectores, los siguientes:

Hemos contado con figuras de primera fila de los servicios de traducción de la ONU y la UE y con jóvenes traductores que han tenido alguna relación con la UE y con la Universidad de Málaga: Antonio Peñaranda (formador de traductores en Naciones Unidas y antiguo jefe de servicio y de

división en la UIT de Ginebra, organismo de Naciones Unidas); Enrique Fernández-Vernet (revisor y traductor en activo desde hace casi 2 décadas en Naciones Unidas, sede de Ginebra; y afamado traductor literario de ruso-español); Maite Aragonés Lumeras (revisora y traductora en activo desde hace una década en la OMPI – organismo de la ONU - de Ginebra, donde se dedica a la traducción de patentes del chino, francés e inglés al español); Ingemar Strandvik (Quality manager en la Dirección General de Traducción. Anteriormente fue intérprete judicial en la UE y también es traductor jurado), María Elena Fernández Miranda (Antigua responsable del Departamento de Lengua Española y de la Dirección C de la DGT – Dirección General de Traducción – de la Comisión Europea, Bruselas) y Dan Marasescu (revisor y traductor de la división rumana del Consejo de la Unión Europea desde la incorporación de Rumanía a la UE; antiguo alumno y becario AECI de la Universidad de Málaga, donde realizó sus estudios de posgrado). También hemos contado con dos antiguas becarias de los servicios de Traducción de la Comisión Europea (Esther Astorga Zambrana e Isabel Durán Muñoz), ambas son ya doctoras en Traducción e Interpretación – mención doctor europeus – por la Universidad de Málaga. La primera de ellas compatibiliza sus tareas de profesora funcionario de Enseñanza Secundaria (inglés) con la práctica y la investigación en Traducción; la segunda es profesora de alemán en la Universidad de Córdoba e investigadora de un Grupo de Investigación con sede en Málaga.

También hemos contado con traductólogos insignes que, en muchos casos, tienen una experiencia profesional dilatada no sólo en la docencia o la investigación traductológica sino también en la práctica de la traducción en distintos ámbitos. Entre ellos, unos cuantos catedráticos de Universidades nacionales y extranjeras: África Vidal (catedrática de T. e I. de la Universidad de Salamanca y reconocida traductora de obras literarias y artísticas del inglés al español), Christian Balliu (catedrático del ISTI de Bruselas, y experto en traducción médica e historia de la traducción) Miguel Ángel Vega Cernuda (catedrático de la Universidad de Alicante, reconocido traductor de literatura en lengua alemana y experto en historia de la traducción), Nicolás A. Campos Plaza (catedrático de la Universidad de Murcia, reconocido traductor y experto en traducción y terminología jurídicas francés-español), Helena Lozano Miralles (catedrática de la Universidad de Trieste y reputada traductora de Umberto Eco al español), Catalina Jiménez Hurtado (catedrática de la Universidad de Granada y especialista, entre otras cosas, en traducción audiovisual accesible – subtítulo para sordos y audiodescripción para ciegos), Maria Joao Marçalo (catedrática de la Universidade de Évora y experta, entre otras cosas, en terminología portugués-español), Arlette Véglia (catedrática de la Universidad Autónoma de Madrid y experta en traducción y terminología jurídicas francés-

español). Hay dos catedráticos más que han excusado su presencia física, por problemas de salud, pero colaborarán en las publicaciones resultantes del Congreso (Hugo Marquant, del Institut Libre Marie Haps de Bruselas; y Fernando Navarro, catedrático de la Universidad de Alicante). También hemos contado con especialistas del ámbito de la Lingüística General y Aplicada de primera fila como Juan de Dios Luque Durán y Antonio Pamies Bertrán (catedráticos de Lingüística General de la Universidad de Granada) y Francisco García Marcos (catedrático de Lingüística General de la Universidad de Almería). Se cierra esta relación con el propio organizador del Congreso, Emilio Ortega Arjonilla, catedrático de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga, experto, entre otras cosas, en Traductología y traducción y terminología especializadas (jurídica, judicial y biosanitaria, principalmente).

El ámbito de la interpretación, aunque menos representado en esta ocasión que el de la traducción, ha contado también con intérpretes de reconocido prestigio y con formadores de primera fila. Entre ellos, Óscar Jiménez Serrano (profesor titular de Interpretación de la Universidad de Granada y experimentado intérprete en eventos de primera magnitud, como la entrega de premios Príncipe de Asturias, desde hace muchos años), Bo Gao (intérprete de conferencias chino-español y profesora de interpretación en la Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing, China), Carmen Valero Garcés (formadora de intérpretes para los servicios públicos en la Universidad de Alcalá), Gracia Torres Díaz (profesora titular de Universidad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga, profesora de interpretación de esta Universidad), Reynaldo Casamayor Maspons (intérprete judicial de ruso-español en la Audiencia Provincial de Málaga) y un largo etcétera.

Si nos centramos en los profesionales de la traducción que nos han acompañado en este Congreso, hay que destacar a Fernando A. Navarro (médico-traductor, fundador de Panace@ y Tremédica y una de las personalidades más autorizadas, a escala nacional e internacional, en materia de traducción médica de inglés a español), Jorn Crambeleng (director del Collège de Traducteurs Littéraires de Arles, Francia), Jacques Aubergy (traductor y editor en Marsella), Fiorina Sage (traductora audiovisual y actriz de doblaje, con una dilatada experiencia en la traducción, adaptación, doblaje y subtitulación de diversos productos audiovisuales), y un largo etcétera.

Otros ponentes relacionados con estos campos son expertos de la talla de Miguel Pasquau Liaño (magistrado del TSJ de Andalucía en Granada y profesor titular de Derecho Civil. Es un gran conocedor de las dificultades que rodean a la traducción jurídica desde la perspectiva del jurista), Serge Govaert (secretario general del Parlamento de Bruselas), Elisabeth Ranedo (directora general de la Alianza Francesa en España y gran conocedora de temas

relacionados con políticas lingüísticas y culturales y enseñanza-aprendizaje de lenguas extranjeras) y Jean-Jacques Beucler (director del Institut Français de España, Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia).

Mención aparte merecen, como no podía ser menos, los expertos participantes que destacan por su labor en materia de localización de software y páginas web, traducción multimedia, postedición humana, gestión terminológica para traductores y elaboración de diccionarios especializados). Todos ellos son también profesores de Universidad en distintos centros especializados del territorio español y traductores o terminólogos en activo: Miguel A. Candel (Universidad Politécnica de Valencia), Chelo Vargas Sierra (Universidad de Alicante), Laura Ramírez (Universidad de Valencia), Manuel Mata Pastor (CES Felipe II, Universidad Complutense de Madrid) y Gonzalo Claros Díaz (profesor de Biología Molecular en la Universidad de Málaga y traductor-revisor de textos científicos, principalmente de Medicina y Biología y patentes relacionadas con estos ámbitos del saber).

Por razones de espacio, no se puede incluir aquí una relación pormenorizada de ponentes, pero han sido, en total, más de 150 ponentes los que han intervenido en el Congreso, ya sea como ponentes invitados o porque han querido enviar una ponencia para su evaluación por parte del Comité Científico y posterior presentación pública en aulas simultáneas relativas a los distintos paneles del Congreso.

5. SOBRE EL PROGRAMA ACADÉMICO

Más de un centenar de ponencias, cinco conferencias plenarias, siete mesas redondas sobre temas especializados de traducción, interpretación y políticas lingüísticas y culturales, cuatro talleres sobre temas de máxima actualidad profesional (gestión terminológica para traductores, postedición humana, localización de páginas web, etc.) son el resumen de un denso Congreso que se ha desarrollado en Málaga entre el 12 y el 15 de diciembre de 2012.

El hilo conductor del Congreso lo constituía “La traducción de la/s cultura/s” en los distintos ámbitos de la traducción e interpretación, y también como objeto de reflexión teórica, desde un punto de vista traductológico, terminológico y lingüístico. Los actos centrales tuvieron lugar el día 13 con la conferencia impartida por María Elena Fernández Miranda, en la que ésta presentó dos obras recientes: “Sobre la traducción” (ed. cátedra, 2012) y “Mi vida con Eugene Nida”, recién publicada por Editorial Comares dentro de su colección interlingua. El colofón a la conferencia de María Elena Fernández Miranda fue la mesa redonda sobre el legado de Eugene A. Nida a los estudios

lingüísticos y traductológicos. En ella, además de la propia María Elena, que hizo de moderadora, se contó con expertos nacionales e internacionales que hicieron un repaso interdisciplinar a las distintas aportaciones de Eugene A. Nida al desarrollo de los estudios lingüísticos y traductológicos a escala nacional (España) e internacional. Si Miguel Ángel Vega y Christian Balliu se adentraron en hacer una presentación historiográfica de la figura del insigne traductor y traductólogo hablando en pasado y en presente, Antonio Bueno nos presentó la importancia de Eugene A. Nida para el campo específico de la traducción de textos religiosos. Juan de Dios Luque hizo un recorrido por las aportaciones de Eugene A. Nida a la Lingüística contemporánea, deteniéndose en la obra *Morphology*, quizás la obra más relevante de la inmensa producción lingüística del insigne lingüista norteamericano. Cerró la mesa redonda Emilio Ortega Arjonilla, quien puso en relación la obra traductológica de Nida con el denominado “giro cultural de la traducción”. Este autor considera que no se ha hecho justicia a la consideración de Nida como un autor catalogado dentro de los enfoques lingüísticos de la traducción. A este respecto, apuesta por una relectura “cultural” de sus aportaciones en clave de presente y de futuro. También se anunció la próxima publicación, patrocinada por Fundación Málaga, de la obra de Eugene A. Nida (*The Sociolinguistics of Interlingual Communication*), traducida al español por Emilio Ortega y Ana B. Martínez con el título “Sociolingüística y Traducción”. Esta obra será enviada gratuitamente por la organización del Congreso a los más de 300 participantes en enero de 2013.

Otras conferencias y actos plenarios se adentraron en el estudio de las “barreras culturales” en ámbitos tan distantes como la localización de software y páginas web, la traducción científica y técnica, la traducción audiovisual y multimedia, la traducción jurídica e institucional, la traducción literaria y la interpretación de conferencias.

Como novedad, en esta ocasión, coincidiendo con la implantación reciente de Estudios Asiáticos en la Universidad de Málaga, se contó con una mesa redonda sobre la traducción cultural entre Oriente y Occidente, con la presencia de expertos sinólogos de primera fila (Pedro San Ginés Aguilar y José Javier Martín Ríos, de la Universidad de Granada) y con especialistas reconocidos de japonés (Antonio Martín Morillas, Universidad de Granada) y coreano (Antonio Domenech del Río, Universidad de Málaga). También se contó con otros expertos en lenguas asiáticas en las ponencias en aulas simultáneas y en la mesa redonda destinada a la interpretación (Bo Gao, intérprete de conferencias y profesora de interpretación en la Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing, China).

El primer día, 12 de diciembre de 2012, destinado a SESIONES PREVIAS de acceso gratuito, se contó con 250 asistentes, casi todos alumnos

de Grado y Posgrado (de Traducción e Interpretación, Filologías Modernas e incluso Derecho y Medicina) de las Universidades de Málaga, Granada, Córdoba, Ca Foscari de Venecia y numerosas Universidades francesas (alumnos Erasmus en la UMA durante el presente curso académico), aunque también hubo un buen número de traductores profesionales que desarrollan su actividad profesional en distintas ciudades españolas. Este primer día tenía por objeto tratar aspectos profesionales de la traducción en Naciones Unidas y analizar en profundidad la importancia relativa del francés como lengua de comunicación internacional y como lengua de traducción e interpretación. Se contó para la ocasión con magníficos traductores de la ONU (Antonio Peñaranda y Enrique Fernández Vernet) para la primera parte; y con representantes del mundo de la comunicación institucional a escala internacional (Elisabeth Ranedo y Jean-Jacques Beucler; cuerpo diplomático de Francia en España), de la traducción literaria del o al francés (Jorn Crambeleng, Collège de Traducteurs Littéraires à Arles; y Jacques Aubergy, traductor literario y editor en Marsella), de la traducción especializada (Emilio Ortega Arjonilla, catedrático de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga) y de la traducción científica (Teresa Navarro del Águila, profesora titular de Botánica en la Universidad de Málaga y gran conocedora de los aspectos que rodean a la traducción científica de francés a español).

Los demás días contaron con una afluencia de más de 300 asistentes en todos los actos (plenarios o simultáneos). Las encuestas cumplimentadas por los asistentes el último día (se entregaron más de un centenar a los organizadores tras la clausura del Congreso Internacional) y los mensajes recibidos de más de 40 ponentes que han participado en el Congreso hacen una valoración muy positiva de este evento internacional, celebrado en la Universidad de Málaga entre el 12 y el 15 de diciembre de 2012. En las encuestas, por lo general, se ha valorado con una media de más de 4 puntos (de 5 posibles) todos los aspectos más representativos del Congreso (organización, nivel de las ponencias e intervenciones, atención a ponentes y asistentes, etc.).

Queda por hacer una breve alusión a la presentación de publicaciones que ha tenido lugar en el Congreso y a las publicaciones que verán la luz en breve.

1. *Sobre la traducción*, de Eugene A. Nida. Traducción de María Elena Fernández Miranda (ed. Cátedra, Madrid: 2012).
2. *Mi vida con Eugene A. Nida*, de María Elena Fernández Miranda (ed. Comares, col. Interlingua, Granada: 2012).

3. *De Lingüística, Traducción y Fraseología*, libro editado por Antonio Pamies Bertán – en homenaje a Juan de Dios Luque Durán (ed. Comares, col. Interlingua: 2012).

4. *La traducción e interpretación jurídicas en la UE. Retos para la Europa de los ciudadanos*, monografía colectiva dirigida por Emilio Ortega Arjonilla (ed. Comares, col. Interlingua, Granada: 2008). Entregada gratuitamente a todos los participantes en soporte electrónico (por encontrarse agotada la edición).

5. *Entreculturas. Revista de traducción y comunicación intercultural* (www.entreculturas.uma.es). Revista electrónica, integrada en la colección Interlingua de la Editorial Comares de Granada. Se facilitaron los 3 primeros números de esta revista a todos los participantes. Los números 4 y 5, que verán la luz en breve serán facilitados también a todos los participantes en el Congreso.

6. *Sociolingüística y traducción*. Traducción de Emilio Ortega Arjonilla y Ana Belén Martínez López (Fundación Málaga, Málaga: 2013, en preparación).

7. *La traducción de la cultura*. Monografías resultantes del Congreso (9 volúmenes). Verán la luz en febrero de 2014.

RESEÑAS

ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TECNOLOGÍA, TRADUCCIÓN Y CULTURA

José Manuel Muñoz Muñoz

Universidad de Córdoba

Autores: Miguel Ángel Candel Mora y Emilio Ortega Arjonilla (coords.)

Editorial: Editorial Tirant lo Blanch (colección Tecnología, Traducción y Cultura nº 1), Valencia: 2012.

Reseña: José Manuel Muñoz Muñoz (Universidad de Córdoba).

Nº de páginas: 142 páginas.

ISBN: 978-84-15442-68-4.

Esta monografía colectiva que aquí presento supone el lanzamiento de una nueva colección de Traducción e Interpretación, la colección Tecnología, Traducción y Cultura, que comparte título, en esta ocasión, con la propia monografía objeto de reseña.

La colección en la que se integra esta obra, dirigida por dos expertos en traducción de las Universidades Politécnica de Valencia (Miguel Ángel Candel Mora) y Málaga (Emilio Ortega Arjonilla) supone una apuesta por la transversalidad y la interdisciplinariedad en el estudio de la traducción e interpretación. Citando a los directores académicos de la colección (Candel y Ortega, 2012: 1), podemos decir que ésta debe su título y su lanzamiento a las razones siguientes:

La elección del título de la colección no es casual, responde a una preocupación por el mundo de la Traducción que pretende dar cuenta tanto de la tecnologización creciente del mundo de la traducción en su vertiente académica (docente e investigadora) y profesional (consolidación de nuevos perfiles profesionales, evolución de herramientas para la práctica profesional, etc.) como de los avances producidos en la reflexión teórica y metodológica a partir del llamado ‘Giro cultural de la traducción’.

Estas reflexiones preliminares y la reflexión contenida en el Prólogo de esta obra, titulado: “el mundo de la traducción profesional: un ámbito en evolución constante”, nos ponen sobre la pista de este nuevo proyecto, en el que ya se cuenta con 2 títulos publicados y varios en preparación.

En cuanto a este nº 1 de la colección, este aparece dividido en cinco capítulos de expertos en la materia de las Universidades de Valencia, Alicante,

Córdoba y Málaga, precedidos por un prólogo de los coordinadores de la monografía.

El primero de los capítulos, firmado por Emilio Ortega Arjonilla (Universidad de Málaga), versa sobre la conceptualización de la traducción judicial desde un punto de vista académico y profesional.

El segundo, firmado por Ana Belén Martínez López (Universidad de Córdoba), versa sobre la caracterización de dificultades de la traducción de textos médicos especializados del inglés al español. Esta caracterización pone en relación la adquisición de competencias profesionales en el aula con la práctica de la traducción en contextos profesionales.

Los capítulos 3 y 4 de esta monografía versan sobre el uso de tecnología de corpus y lingüística de corpus en el ámbito de la traducción y de la terminología (cf. Chelo Vargas Sierra, Universidad de Alicante) y sobre la aplicación de la lingüística de corpus a la traducción de artículos de investigación dentro de la combinación lingüística inglés-español (cf. Alicia Ricart Vayá, Universidad de Valencia).

Se cierra esta monografía con un magnífico capítulo de Laura Ramírez Polo (Universidad de Valencia), experta en herramientas TAO, traducción asistida y traducción automática, en el que esta aborda la distinción entre software libre y software gratuito para la traducción. En esa distinción, la profesora Ramírez Polo no solo hace un recorrido por las herramientas disponibles para la práctica de la traducción en distintos formatos sino que también nos introduce en el mundo de la práctica de la traducción con apoyo de herramientas de distinto tipo.

En resumidas cuentas, esta monografía hace un recorrido por la interacción entre tecnología y cultura en la definición, teórica o aplicada, de distintos ámbitos representativos de la traducción profesional no literaria (ámbito jurídico y judicial, ámbito biosanitario, ámbito científico y técnico, ámbito tecnológico). El resultado es una monografía de gran utilidad para traductores profesionales, traductores en formación, profesores e investigadores del ámbito de la traducción.

INTERCULTURALIDAD Y TRADUCCIÓN EN CINE, TELEVISIÓN Y TEATRO

Mercedes Vella Ramírez
Universidad de Córdoba

Autores: Miguel Ángel Candel Mora y Emilio Ortega Arjonilla (coords.)
Editorial: Editorial Tirant lo Blanch (colección Tecnología, Traducción y Cultura nº 2), Valencia: 2012.
Reseña: Mercedes Vella Ramírez (Universidad de Córdoba).
Nº de páginas: 124 páginas.
ISBN: 978-84-15442-88-2.

Esta monografía colectiva es una obra integrada en la colección Tecnología, Traducción y Cultura, de la editorial Tirant lo Blanch de Valencia, con el número 2. En ella se cuenta con 5 capítulos que indagan en las dificultades que rodean a la traducción subordinada y audiovisual desde un punto de vista eminentemente práctico.

El primero de estos capítulos, firmado por Anjana Martínez Tejerina (Transmedia Catalonia, Universitat Autònoma de Barcelona), hace un estudio sobre la traducción de los juegos de palabras tomando como referencia el doblaje de los hermanos Marx en España.

El segundo de los capítulos que componen esta monografía, firmado por Rosa Currás Móstoles (Universidad Católica de Valencia), versa sobre la traducción de culturemas y elementos culturales en la traducción-adaptación teatral. Para ello, toma como referencia la obra *A man for all seasons*, de Robert Bolt, y su traducción al español.

El tercero de los capítulos, firmado por Juan José Martínez Sierra (Universidad de Murcia), versa sobre el tratamiento del humor como objeto de doblaje en la traducción audiovisual.

El cuarto de los capítulos, firmado por Antonio Forés López (Universidad Politécnica de Valencia), versa sobre una temática similar a la del profesor Martínez Sierra, el humor en el doblaje y el papel del intérprete audiovisual en el tratamiento del humor.

El quinto y último capítulo, firmado por Diana M. González Pastor (Universidad Politécnica de Valencia), versa sobre el papel de mediación intercultural desempeñado por el traductor de textos turísticos.

De nuevo, siguiendo con esa vocación transversal que caracteriza a esta colección desde su primer número, nos encontramos con una obra en la que convergen distintos planteamientos sobre el tratamiento de elementos culturales (culturemas, el humor como problema de traducción o adaptación, el rol de mediación intercultural adoptado por el traductor en el sector turístico, etc.) en ámbitos muy representativos de la traducción profesional para distintos sectores culturales (doblaje para cine o TV, traducción turística, traducción o adaptación teatral, etc.).

El resultado es una monografía colectiva muy sugerente, en la que encontrar respuesta a muchos interrogantes que nos planteamos tanto los docentes e investigadores como los propios profesionales de la traducción a la hora de enfrentarnos a según qué dificultades en la práctica de la traducción, ya sea en el ejercicio de la denominada traducción subordinada clásica (cómic, música, teatro, etc.) como en el de la traducción audiovisual (doblaje y subtítulo para cine o TV).

À PROPOS DE L'ENSEIGNEMENT DE LA TRADUCTION
ET L'INTERPRÉTATION EN EUROPE.
SOBRE LA ENSEÑANZA DE LA TRADUCCIÓN
Y LA INTERPRETACIÓN EN EUROPA

Enriqueta Tijeras López
Universidad de Málaga, G.I. HUM 767

Autores: Emilio Ortega Arjonilla, Christian Balliu, Esperanza Alarcón Navío y Ana B. Martínez López (dirs.)

Editorial: Editorial Comares (colección Interlingua nº 101). Granada: 2012.

Reseña: Enriqueta Tijeras López (Universidad de Málaga, G.I. HUM 767).

Nº de páginas: 516 páginas.

ISBN: 978-84-9836-803-1.

Esta monografía colectiva que aquí presento es el resultado de la difusión de resultados de investigación presentados en el VI Congreso Internacional Traducción, Texto e Interferencias, celebrado en el Institut Supérieur de Traducteurs et Interprètes (ISTI) de Bruselas, integrado en la Haute École de Bruxelles, uno de los centros señeros en la formación de traductores e intérpretes a escala internacional.

El objetivo de este Congreso y de la publicación resultante es la de establecer un debate abierto en torno a la implantación del Espacio Europeo de Educación Superior, tomando como referencia, en este caso, lo que esta implantación afecta al diseño curricular y a la formación de traductores e intérpretes a escala europea.

En el caso que nos ocupa, este Congreso contó con 41 ponentes, que son coautores de los 36 capítulos que componen esta monografía. Estos proceden de 12 Universidades e instituciones de reconocido prestigio de Bélgica (ISTI de Bruxelles, Institut Libre Marie Haps de Bruxelles, Dirección General de Traducción – con sede en Bruselas), Estados Unidos (University of North Carolina at Charlotte) y España (Universidad Autónoma de Madrid, Universidad de Málaga, Universidad de Granada, Universidad de Córdoba, Universidad de Murcia, Universidad de Almería, Universidad Pontificia de Comillas y Universidad Pablo de Olavide de Sevilla).

El resultado es una monografía colectiva dividida en dos grandes apartados: un primer apartado, destinado a las conferencias plenarias impartidas en el citado Congreso, y un segundo apartado destinado a las ponencias.

En el primer bloque se integran las conferencias impartidas por Christian Balliu (alocución de bienvenida, ISTI de Bruxelles), Antonio Argüeso (ISTI de Bruxelles), Hugo Marquant (ILMH de Bruxelles), Nicolas A. Campos Plaza (Universidad de Murcia), Miguel A. García Peinado (Universidad de Córdoba), Nobel A. Perdu Honeyman (Universidad de Almería) y Esperanza Alarcón Navío (Universidad de Granada).

En el segundo bloque se integran 31 contribuciones, que aparecen organizadas en apartados relacionados con las distintas áreas temáticas objeto de consideración. Son los siguientes:

- Ámbitos literario y humanístico (8 contribuciones)
- Ámbito jurídico (6 contribuciones).
- Ámbito de la terminología y la documentación aplicadas a la traducción (4 contribuciones).
- Ámbito de la didáctica de la iniciación a la traducción (4 contribuciones).
- Ámbito de la enseñanza y la práctica profesional de la traducción (3 contribuciones).
- Ámbito de la interpretación de conferencias (4 contribuciones).

Las contribuciones relativas al ámbito literario y humanístico, con 8 capítulos, aborda distintos aspectos relacionados con la teoría, práctica y didáctica de la traducción dentro de las combinaciones inglés-español, francés-español, italiano-español, alemán-español y árabe.

Las contribuciones relativas al ámbito jurídico y sus aplicaciones didácticas, con 6 capítulos, se centra en el estudio de aspectos terminológicos, culturales y conceptuales de la traducción jurídica, económica y política dentro de las combinaciones lingüísticas francés-español, inglés-español y español-inglés.

Las contribuciones relacionadas sobre el ámbito científico y técnico, con 2 capítulos, tratan sobre las dificultades de la traducción científico-técnica del francés al español y sobre el tratamiento de la variación terminológica en la traducción médica de inglés a español.

En el apartado destinado a la terminología y la documentación aplicadas a la traducción, contamos con 3 contribuciones que tratan, respectivamente, sobre la conceptualización de diccionarios culturales, los recursos disponibles para la traducción audiovisual y el uso de diccionarios colaborativos en la formación lexicográfica de futuros traductores.

A continuación, contamos con varias contribuciones que versan sobre la didáctica de la traducción general y sobre la relación existente entre enseñanza-aprendizaje de la traducción y práctica profesional.

Se cierra la monografía con un apartado destinado a la interpretación de conferencias en el que se recogen aportaciones que abordan tanto las metodologías de enseñanza-aprendizaje propugnadas por el EEES, como toda una serie de propuestas didácticas aplicables a la formación de futuros intérpretes de conferencias.

Desde un punto de vista global, podríamos decir que esta obra colectiva resulta indispensable para el docente o investigador dentro del área de traducción e interpretación. El intercambio de opiniones y puntos de vista sobre el desarrollo del EEES dentro del ámbito de la traducción e interpretación (formación de grado y de posgrado) contenido en esta obra resulta muy útil para todos aquellos que, de una forma u otra, se ven inmersos en este proceso de adaptación de los estudios universitarios que, al menos en el contexto universitario español, se viene aplicando desde 2008.

TÉCNICAS DE INTERPRETACIÓN CONSECUTIVA:
LA TOMA DE NOTAS. MANUAL PARA EL ESTUDIANTE

Emilio Ortega Arjonilla
Universidad de Málaga

Autor: Clara Bosch March

Editorial: Editorial Comares (colección interlingua nº 110), Granada: 2012.

Reseña: Emilio Ortega Arjonilla (Universidad de Málaga).

Nº de páginas: 82 páginas.

ISBN: 978-84-9045-005-5.

Si hay una profesión relacionada con la traducción e interpretación que todavía sigue siendo artesanal, que no puede apoyarse en nuevas tecnologías para su realización, esta es, sin duda, la interpretación en su modalidad consecutiva.

La obra de Clara Bosch March, titulada *Técnicas de interpretación consecutiva: la toma de notas. Manual para el estudiante*, es un claro ejemplo de esta artesanía del intérprete u ‘orador por encargo’ que, tras resumir la información recibida mediante toma de notas ha de reconstruir el discurso en la lengua meta del proceso de interpretación a partir de estas notas, usando intensivamente tanto su memoria como su capacidad de reconocer en las notas tomadas la información que está siendo objeto de trasvase entre una lengua y otra.

Aunque la autora subtitula este trabajo como ‘manual para el estudiante’, a mí no me cabe la menor duda de que también sirve como ‘manual para el profesor’, e incluso para el profesional. En cualquier caso el objetivo que se plantea la autora: “aportar a aquellos que se inician en la interpretación una guía de consecutiva breve pero práctica” (cf. op. cit., p. 1), se cumple sobradamente.

La importancia de esta breve monografía, de 81 páginas de extensión, radica precisamente en su claridad, concisión y utilidad, tanto didáctica como profesional.

La obra aparece dividida en 6 bloques y un anexo, titulados como sigue:

Bloque 1. La interpretación

Bloque 2. La interpretación consecutiva

Bloque 3. El bloc de notas

Bloque 4. Símbolos y abreviaturas

Bloque 5. Lectura de notas

Bloque 6. La práctica de la consecutiva

Anexo. Ejemplo de discurso: la desnutrición infantil en Grecia

Si los dos primeros bloques acercan al lector, de una manera muy didáctica, a la interpretación, entendida como profesión, y a la interpretación consecutiva entendida como modalidad práctica de la interpretación de conferencias, los siguientes bloques llevan de la mano al alumno para que sepa en qué consiste realizar una interpretación con el apoyo de la memoria y de la toma de notas.

A este respecto, desde la obra pionera de Jean François Rozan (*La prise de notes en*

interprétation consécutive), de mediados del pasado siglo, he de decir que he manejado pocas obras que expresaran con tanta claridad y precisión para qué sirve el bloc de notas, cómo se ha de aprender a resumir la información que se recoge mediante símbolos y abreviaturas, cómo leer esas notas y cómo llevar a cabo, en suma, una interpretación consecutiva.

Sí resulta digna de mención, por su relación con el tema abordado en esta monografía, la obra de Katrin Vanhecke y Julia Lobato Patricio, titulada: *La enseñanza-aprendizaje de la interpretación consecutiva. Una propuesta didáctica*. Esta obra a la que hago alusión, publicada también en la colección interlingua de la editorial Comares de Granada en 2009, viene a completar lo expuesto en esta monografía sobre la enseñanza-aprendizaje de la toma de notas como instrumento indispensable para la práctica de la interpretación consecutiva.

Sobre este particular, la práctica de la interpretación consecutiva, la autora nos propone un capítulo y un ejemplo práctico de discurso (anexo), que ella misma ha anotado para ilustrar lo expuesto con anterioridad.

Como profesor de interpretación consecutiva (francés-español) e intérprete en activo me parece que esta obra puede ser de gran utilidad para alumnos, profesores e incluso profesionales, como decía más arriba, e invito a todos ellos a que adopten el rol de lector y se enriquezcan con las aportaciones de Clara Bosch contenidas en este breve y oportuno manual.

LA TRADUCCIÓN Y LOS ESPACIOS: VIAJES, MAPAS, FRONTERAS.
INTRODUCCIÓN DE SUSAN BASSNET'

Emilio Ortega Arjonilla
Universidad de Málaga

Autor: M^a Carmen África Vidal Claramonte

Editorial: Editorial Comares (colección interlingua n^o 114), Granada: 2012.

Reseña: Emilio Ortega Arjonilla (Universidad de Málaga).

N^o de páginas: 133 páginas.

ISBN: 978-84-9045-021-5.

Como lector atento de los ensayos traductológicos con los que, de tanto en tanto, nos sorprende la profesora Vidal Claramonte, estaba buscando una metáfora para definir estos ensayos y, casi sin pensarlo, se me vino a la mente el mundo de la moda. La moda, ese universo en el que nos vemos inmersos todos, lo queramos o no, se caracteriza, entre otros aspectos, por dos cosas: primero por generar “tendencias” a partir del trabajo de los diseñadores y, segundo, por convertir esas “tendencias” en un producto de consumo de masas.

Sin entrar en consideraciones éticas o estéticas sobre la moda (que no es objeto de consideración en esta reseña ni en la obra de la autora), la metáfora me sirve para describir el trabajo de África Vidal. Ella genera “tendencias”, desbroza el camino y apunta hacia dónde nos dirigimos, o a qué dificultades nos enfrentamos dentro del complejo y cambiante mundo de la traducción. En este caso, cual si de un ensayo filosófico se tratara (y en cierta medida lo es), la autora ahonda en las preguntas, ahonda en la complejidad y abre el debate para que los interlocutores, los lectores de ese ensayo, pongamos también de nuestra parte y ofrezcamos nuestras respuestas. Ese *lector in fabula*, tomando prestada una expresión de Eco, es el otro del texto, el intérprete de lo escrito que hace su propia composición de lugar, que elabora su propia gestalt (figura y fondo) de lo que recibe del autor, que cartografía lo leído y lo sitúa en sus mapas.

En dos párrafos de la introducción, firmados por Susan Bassnet, se condensa, en buena medida, esto que acabo de decir, es decir, las preguntas que se hace la autora y las respuestas que ofrece, dejando la puerta abierta a otras respuestas. Entre las preguntas que, para Susan Bassnet, aparecen en esta obra, recogemos las siguientes:

El hilo conductor presente en todos estos capítulos son ciertas preguntas clave a las que nos enfrentamos todos aquellos que hoy en día sentimos interés por la traducción: ¿es posible seguir definiendo a la traducción como lo hicieran generaciones anteriores? ¿Es todavía válida la distinción entre original y traducción? ¿Cuál es la responsabilidad moral y ética del traductor cuando reescribe la obra de otra persona para otros lectores? ¿Es la traducción todavía una categoría textual que podamos mantener en vigor o es una realidad tan “real” y cotidiana para mucha gente hoy que ha dejado de ser una cualidad distinguible? Y si ése es el caso, ¿ha llegado quizás el momento de que dejemos definitivamente de lado el término “traducción”? (cf. pp. VIII-IX, op. cit.).

A continuación, Susan Bassnet resume la propuesta de África Vidal en los siguientes términos:

Este libro plantea estas y otras importantes preguntas, pero deja las respuestas abiertas para permitir que las contestemos nosotros. El libro de África Vidal es apasionante y provocador, porque la autora nos desafía a poner en jaque nuestras asunciones y expectativas, y nos invita a reconsiderar nuestras viejas *certidumbres*. *La traducción y los espacios* nos obliga a reflexionar en profundidad sobre cómo se han construido las culturas en el pasado y sobre el papel que han desempeñado los traductores en ese proceso, pero también sobre cómo se están construyendo las culturas actualmente y de cara al futuro (cf. p. IX, op. cit.).

La obra que aquí reseño, ensayo traductológico o filosófico, o ambas cosas a la vez, aparece dividido en 5 capítulos, que responden a los títulos siguientes:

1. De cómo hacer palabras con las cosas
2. Los espacios: textos para leer, contextos para traducir e interpretar
3. Viajes para la traducción
4. El mapa como reescritura de la realidad
5. En la frontera, traducciones nómadas

Ya en las primeras páginas de este ensayo (cf. p. 3, op. cit.), la autora pone de manifiesto de dónde parte y cuáles son sus premisas:

El libro que el lector tiene en sus manos parte precisamente de esta concepción anti-esencialista, abierta, no

neutral, post-positivista de la traducción que da lugar a una forma de entender esta actividad como interdisciplinar, al ligarla a ámbitos como la antropología, la filosofía, la geografía o la ética [...] Traducir supone siempre una fractura referencial. Traducir es reflexionar, recorrer laberintos, amar las dificultades; es, como decía Peirce, reconocer que cada signo es origen de otro signo [...] La indubitable razón de ser de la traducción es enseñarnos a cambiar el significado del verbo “pensar”, para llegar así a hacer palabras con las cosas.

La precariedad, la paradoja, la contradicción que pueden acompañar a la conceptualización de la traducción o a su estudio como actividad humana (interlingüística, intercultural, transcultural, mestiza, o todas esas cosas a la vez) también definen a la comunicación monolingüe, en el seno de una comunidad de habla o de una cultura determinada. Tal y como apunta Habermas en su Teoría de la acción comunicativa esa “comunidad ideal de habla” a la que apelamos como “desiderátum” no existe como tal. La comunicación y, por ende, la traducción, se llevan a cabo en espacios intermedios, como muy bien destaca la autora con sus metáforas sobre viajes, mapas y fronteras. Se tienden puentes entre dos barcos en movimiento, entre dos realidades que suponen que hay algo en la otra orilla, que no se tienden puentes en el vacío. De no ser así la comunicación y, por ende, la traducción, serían imposibles.

Salir del solipsismo para hacer posible la comunicación, el intercambio de representaciones, ha preocupado a muchos filósofos de distintas tendencias en el pasado siglo, ahí está el giro lingüístico de Rorty o el giro hermenéutico de Gadamer para atestiguarlo. Si Gadamer consideraba que la hermenéutica es un rasgo de todo conocimiento y actividad humana (cf. H. G. Gadamer, *El giro hermenéutico*, Cátedra, Madrid: 1998), la autora nos habla de traducir como una forma, quizás la única posible, de pensar.

El gran reto, también en esta era de la globalización y de la interculturalidad, es el de encontrar espacios para la comunicación, para la reescritura, siendo conscientes, como apuntaba en el pasado siglo Ortega y Gasset que en el lenguaje, también en la comunicación, se establece un difícil equilibrio entre hablar, decir y callar, o si se prefiere, entre convención, ruptura y silencio.

El propio concepto de palimpsesto reivindicado por la autora para la traducción entendida como actividad, también es aplicable aquí para la traducción entendida como concepto. Las resonancias de autores y enfoques filosóficos resultan inevitables. Entre otros, los filósofos de la corriente

hermenéutica (Gadamer, Ricoeur), pero también los de la posmodernidad (Derrida) e incluso algunos analíticos. Sobre los primeros, Gómez (2000: 11), en una magnífica monografía sobre la concepción traductológica de Gadamer (cf. Antonio Gómez Ramos. *Entre las líneas. Gadamer y la pertinencia de traducir*, Visor, Madrid: 2000), hace las siguientes afirmaciones sobre la traducción:

[...] Pocas cosas pueden resultar tan impertinentes – tan desconsideradas e irrespetuosas – como la traducción; no solo las traducciones que por su calidad disgusten, sino el hecho mismo de traducir: basta repasar la historia de las religiones para persuadirse de ello. Sin embargo, a la vez, esa misma historia muestra cuán pertinente – oportuna y necesaria – es la traducción en la propagación del mensaje (¿y qué mensaje hay que no pida propagarse?). Hay una pertinencia/impertinencia congénita a la traducción: imposible, pero inevitable; insolente pero oportuna; irritante pero necesaria. Incluso cuando empobrece el texto que toca, enriquece el lenguaje en el conjunto de sus textos.

El debate abierto por África Vidal en esta monografía va más allá de una mera reflexión sobre la traducción en nuestro tiempo, incide en la propia esencia, en la razón de ser de la traducción como concepto y como actividad. El mensaje de la autora, no obstante, es positivo. La naturaleza humana no se rinde y, a pesar de todo, sigue cruzando fronteras. Esta cita de la obra reseñada (2012: 117) resume a la perfección esta apuesta de África Vidal:

Traducir es un palimpsesto que ha implicado un viaje previo, presente y futuro, un recorrido donde todo se ha ido mezclando, en el sentido en que las señas, las trazas, las huellas de una lengua permanecen en la otra. Las palabras, como los seres humanos, pasan por filtros al viajar. Se visten de gala en las lenguas fuertes y sufren y aguantan en las débiles, pero no se dan por vencidas y siguen cruzando, no una sino muchas fronteras y “checkpoints”, convirtiendo así en reto la traducción palimpsesto, fronteriza, viajera, nómada.

No es esta una reseña al uso. El autor, *lector in fabula*, hace su propia lectura del texto de África Vidal, como no podía ser de otra forma y entra en el debate abierto. El mayor tributo que se puede hacer a un ensayo de este tipo es que con su lectura se continúe el debate. El autor de esta reseña recoge el guante de las “cuestiones” abiertas por la autora e invita a otros lectores a sumarse a la interlocución con lo escrito.

SOBRE LA TRADUCCIÓN

Ana Belén Martínez López

Universidad de Córdoba

Autor: Eugene Nida

Editorial: Editorial Cátedra (colección Lingüística). Madrid: 2012.

Reseña: Ana Belén Martínez López (Universidad de Córdoba).

Traducción-adaptación al español: Eugene Nida y María Elena Fernández-Miranda Nida.

Nº de páginas: 481 páginas.

ISBN: 978-84-376-2978-0.

Esta monografía de Eugene Nida supone la publicación de una versión actualizada en español de dos de sus obras más importantes sobre traducción: *Toward a Science of Translating* (de E. Nida) y *The Theory and Practice of Translation* (E. Nida y Ch. Taber).

El primer libro, que compone ahora la primera parte de esta monografía (*Hacia una ciencia de la traducción*), no se ha traducido nunca al español, mientras que *Teoría y práctica de la traducción*, que ahora compone la segunda parte de esta monografía, fue traducido al español en 1986 por A. de la Fuente Adánez para Ediciones Cristiandad.

La primera de estas obras, titulada en español en la presente edición *Hacia una ciencia de la traducción*, es una obra pionera y de importancia capital en la traductología contemporánea y ha servido, entre otras cosas, para la propia configuración de la Traducción e Interpretación como área de conocimiento independiente. Tal y como apunta el autor en el prólogo (E. Nida, 2012: 9):

ha sido utilizado por toda clase de traductores y durante un período de tiempo muy extenso, desde su primera publicación en 1964 hasta nuestros días, algo que ni el propio autor ni el editor podría prever. Muchos de los aspectos de este libro han servido como conceptos centrales que se han ampliado en tres volúmenes suplementarios: *The Theory and Practice of Translation* (1969), traducido en sus aspectos esenciales en el presente volumen, *From One Language to Another* (1986), escrito en colaboración con Jan de Waard y *Contexts in Translating* (2003).

En cuanto a la segunda de estas obras, *Teoría y práctica de la traducción*, la traducción que aquí se presenta ha sufrido algunas modificaciones con respecto a la obra original de 1969 y a la versión en español publicada por Ediciones Cristiandad en 1986. El autor lo explica, en los siguientes términos, en el prólogo (E. Nida, 2012: 9):

De este último hemos eliminado los ejercicios y problemas concebidos especialmente para traductores de la Biblia, con el fin de que el texto pueda interesar a un público más amplio de traductores.

La diferencia entre una y otra obra tan bien son objeto de consideración en el citado prólogo. El autor lo expone de la siguiente forma (E. Nida, 2012: 9):

El primero de estos libros describe los componentes más importantes de la traducción, mientras que el segundo describe el conjunto de procesos que realmente se emplean al traducir: análisis, transferencia, reestructuración y comprobación de la traducción.

La estructura resultante de la monografía titulada *Sobre la traducción* comprende los siguientes capítulos, divididos en dos partes:

Primera Parte. HACIA UNA CIENCIA DE LA TRADUCCIÓN

Capítulo 1. Introducción

Capítulo 2. Introducción a la naturaleza del significado

Capítulo 3. Significado lingüístico

Capítulo 4. Significados referenciales y emotivos

Capítulo 5. La dimensión dinámica en la comunicación

Capítulo 6. El papel del traductor

Capítulo 7. Los principios de la correspondencia

Capítulo 8. Tipos de correspondencias y contrastes

Capítulo 9. Técnicas de ajuste

Capítulo 10. Procedimientos de traducción

Segunda Parte. TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA TRADUCCIÓN

Capítulo 1. Un nuevo concepto de la traducción

Capítulo 2. La naturaleza de la traducción

Capítulo 3. Análisis gramatical

Capítulo 4. Significado referencial

Capítulo 5. Significado connotativo

Capítulo 6. Transferencia

Capítulo 7. Reestructuración

Capítulo 8. Comprobación de la traducción

Esta monografía, precedida por un prólogo, se cierra con 5 apartados más, que responden a los contenidos siguientes:

Apéndice. Desarrollo de una teoría de la traducción

Versiones de la Biblia citadas en el texto

Agradecimientos

Bibliografía

Glosario

Índice analítico

Hay poco más que decir sobre estas dos obras de Nida, con las que muchos de nosotros hemos comenzado nuestra andadura como alumnos de Traducción y de Traductología. Es muy de agradecer el esfuerzo realizado en la traducción al español de ambas obras y en la actualización de los ejemplos ilustrativos de la segunda.

No me cabe ninguna duda de que esta versión en español seguirá siendo una obra de referencia ineludible para muchos traductores y traductólogos, al igual que las dos obras originales en inglés, que han servido de manual y de obra de referencia a varias generaciones de traductores y traductólogos en todo el mundo desde su publicación inicial en 1964 y 1969, respectivamente.

RESEÑAS

TRADUCCIONES, ESCRITORES Y TRADUCTORES

EL SILENCIO Y LA PALABRA. *ESTUDIOS SOBRE LA CIUDAD
Y LOS PERROS*, DE MARIO VARGAS LLOSA

Nicolás A. Campos Plaza
Universidad de Murcia

Autores: Cristóbal Macías Villalobos y Guadalupe Fernández Ariza (eds.)

Editorial: Servicio de Publicaciones e Intercambio científico de la Universidad de Málaga (cátedra Mario Vargas Llosa). Málaga: 2012.

Reseña: Nicolás A. Campos Plaza (Universidad de Murcia).

Nº de páginas: 207 páginas.

ISBN: 978-84-9747-46-10.

Coincidiendo con la publicación en 2012 por parte de la Real Academia Española, en colaboración con la Asociación de Academias de la Lengua Española de la obra de Mario Vargas Llosa: *La ciudad y los perros* (edición conmemorativa del cincuentenario), la cátedra Mario Vargas Llosa de la Universidad de Málaga ha publicado, en este mismo año, una monografía colectiva titulada: *El silencio y la palabra. Estudios sobre La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa.

Esta monografía colectiva publicada por la Universidad de Málaga en 2012 es un claro exponente de ese entramado en el que obra, autor y traductor se reúnen para hacer universal una obra inicialmente concebida para una comunidad lingüística y cultural, aunque, en este caso, como todos sabemos, esa comunidad panhispánica sea tan amplia y tan diversa en lo cultural y en lo lingüístico.

Son muchos los autores y expertos que consideran que esta obra supone el punto de partida del *boom* de la literatura hispanoamericana en todo el mundo, gracias, entre otras razones, a la labor callada de los traductores que han hecho posible que un autor de la talla de Mario Vargas Llosa sea conocido y reconocido en todos los rincones del planeta, allí donde la lengua española no es lengua vehicular de comunicación.

Esta lectura traductológica de la monografía en cuestión no es, probablemente, la más frecuente ni la más ortodoxa en términos de crítica literaria o de historia de la literatura contemporánea, pero sí supone un alegato a favor de la labor de esos mediadores, los traductores literarios, que hacen posible que un autor salte las fronteras de su comunidad lingüística de

referencia para emocionar, apasionar e interpelar a lectores de otras muchas latitudes lingüísticas y culturales.

La obra objeto de reseña en esta ocasión es una monografía colectiva transversal, compuesta por 8 capítulos y una introducción de los editores, en la que se abordan aspectos tan diversos como la biografía del autor, su contexto sociocultural y educativo, los símbolos que aparecen en la prosa de Vargas Llosa y que caracterizan a este escritor universal, en *La ciudad y los perros* y en otras muchas novelas y ensayos posteriores y un amplio elenco de temas sobre las resonancias de la obra del nobel de literatura y sobre la interlocución que esta genera en expertos en la materia desde un punto de vista literario, lingüístico, cultural e incluso filosófico.

En el caso que nos ocupa, esos 8 capítulos que componen la monografía sobre *La ciudad y los perros*, se titulan como sigue:

Teodosio Fernández: el entorno peruano del joven Vargas Llosa.

Cristóbal Macías Villalobos: la novela como retrato de vidas.

María de los Ángeles Durán López: La educación antigua como referente en una fábula de la adolescencia.

Begoña Souvirón López: El aprendizaje y sus modelos literarios. Escritura y diferencia.

Pilar Linde Navas: La hora del héroe

Guadalupe Fernández Ariza: El orden y el caos como fantasía de la vida.

María Belén Molina Huete: La sublimidad del extrañamiento elocutivo.

Begoña Souvirón, Emilio Ortega y Giovanni Caprara: Una obra sin fronteras.

El resultado es un magnífico cuadro impresionista, en el que se van sumando los matices a medida que se avanza en la lectura. Si el primer capítulo nos introduce en la biografía del joven Mario Vargas Llosa, los capítulos siguientes van sumando percepciones sobre el género (novela), el contexto socioeducativo del autor, los modelos literarios y la simbología de la obra (el orden y el caos como fantasía de la vida) y los mitos (la hora del héroe), los recursos estilísticos de la obra (el extrañamiento elocutivo y su sublimidad) y las repercusiones que ésta ha tenido a escala internacional.

Me detengo brevemente en el último apartado, titulado “Una obra sin fronteras”, en el que se habla sobre la recepción de esta obra y del conjunto de la producción literaria de Mario Vargas Llosa en los países de habla alemana,

inglesa, francesa e italiana. Resulta sorprendente constatar en este caso, la importancia que ha tenido para la universalización del autor y de su obra el papel de los traductores. Prueba de ello es la fidelidad que autor y traductor se profesan, como ocurre en el caso de Albert Bensoussan, traductor de la mayoría de las obras de Vargas Llosa al francés. En este caso, el traductor, como ocurre con Vargas Llosa en otras lenguas de gran difusión internacional, es uno de los artífices principales de ese otro yo, de ese doble en lengua francesa que hace que Vargas Llosa sea considerado como un escritor de primera fila más allá de las fronteras naturales de su lengua materna.

EN POCAS PALABRAS. APUNTES DE UN TRUJAMÁN

Emilio Ortega Arjonilla

Universidad de Málaga

Autor: Salvador Peña Martín

Editorial: Comisión Europea-Instituto Cervantes (Centro Virtual Cervantes), 2011.

Reseña: Emilio Ortega Arjonilla (Universidad de Málaga)

Nº de páginas: 125 páginas.

Ilustraciones: Jaime Nieto

ISBN: 978-84-9747-46-10.

Estas reflexiones breves, incisivas y polémicas en muchos casos, geniales en otros, de Salvador Peña Martín, profesor de Traducción e Interpretación en la Universidad de Málaga y reconocido traductor, no se dejan encerrar fácilmente en una reseña al uso.

Buscando una forma de abordar el reto de presentar esta obra sin desmerecer al autor o a sus reflexiones sobre la traducción, he buscado apoyo en uno de los científicos más brillantes del pasado siglo XX: Albert Einstein.

En una de sus frases célebres (él también era dado a resumir en pocas palabras su pensamiento), decía: “no todo lo que cuenta puede ser cuantificado, y no todo lo que puede ser cuantificado cuenta”.

Si nos quedamos en lo cuantificable, ahora que está de moda en el mundo académico ponerle a todo un apellido de excelencia o calidad, habría que decir que una obra avalada por la Comisión Europea y el Instituto Cervantes es una obra de calidad. Si vamos al contenido, varios centenares de reflexiones sobre la traducción, los traductores, el contacto lingüístico o la comunicación entre culturas y civilizaciones suponen, indudablemente, un gran esfuerzo intelectual que, como afirma el autor, se han realizado “desde fuera no solo del discurso académico sino de toda pretensión de elaborar un discurso, cuando la tarea de traducir o reflexionar sobre el traducir me ha ido dejando momentos libres para anotar algún vislumbre (¿o espejismo?) que acaso merecía salvarse del olvido, por si acaso”.

Esta obra, intertexto que compendia, sin orden ni concierto, reflexiones de lo más diverso sobre el mundo y la práctica de la traducción, nos

pone en guardia sobre los mitos, lo intocable y lo sagrado, las normas inapelables y las ilusiones ópticas en el discurso sobre la traducción y ahí radica, a mi modo de ver, su mayor valía, en que da que pensar.

Recojo, a modo de ilustración, sin alterar con mis comentarios la ‘voz’ del autor, algunas reflexiones que han llamado mi atención:

- Charlton Heston no es un personaje bíblico (p. 8, op. cit.).
- Quienes dictan normas de comportamiento, tales como qué hay que hacer para traducir bien, se exponen a que no les hagan caso (p. 10, op. cit.).
- Los efectos de una traducción, como los de cualquier acto, son impredecibles (p. 11, op. cit.).
- Traducción: lo imposible realizado (p. 83, op. cit.).
- Excepciones gramaticales: caos en el orden. Campos semánticos: orden en el caos (p. 107, op. cit.).
- La traducción es la mejor guía hacia el territorio común transhumano (p. 107, op. cit.).
- Epitafio de trujamán: por causas ajenas a mi voluntad (p. 125, op. cit.).

Lo demás lo dejo en manos del lector. Merece la pena leer y reflexionar sobre estos breves apuntes de Salvador Peña. Las consecuencias, como decía el autor, pueden ser impredecibles, pero el esfuerzo habrá merecido la pena.

MI VIDA CON EUGENE NIDA

Ana Belén Martínez López

Universidad de Córdoba

Autor: María Elena Fernández-Miranda Nida

Editorial: Editorial Comares (colección interlingua nº 112), Granada: 2012.

Reseña: Ana Belén Martínez López (Universidad de Córdoba).

Nº de páginas: 213 páginas.

ISBN: 978-84-9045-010-9.

La biografía o la autobiografía no es un género frecuente en español, menos aún dentro del ámbito de la traducción e interpretación. En este caso, por tanto, me enfrento a la presentación de una *rara avis* dentro del panorama traductológico nacional, máxime cuando los dos, la autora de esta monografía y el biografiado son dos insignes representantes de esta noble profesión de traducir e interpretar.

Eugene Nida se cuenta entre los pocos traductólogos que apostaron con entusiasmo, desde los primeros tiempos (años 80 del pasado siglo), por el desarrollo de los Estudios de Traducción e Interpretación en España. La publicación de la primera versión en español de su obra *Teoría y Práctica de la Traducción* (Ediciones Cristiandad, 1986), realizada en colaboración con Charles Taber, coincide casi en el tiempo con sus primeras visitas a universidades españolas, entre las cuales destacan la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Granada, universidades en las que participó en numerosos cursos, seminarios, congresos y conferencias en distintas ocasiones. También destaca, ya en los años 90, su participación en las dos primeras *Jornadas Internacionales de Traducción e Interpretación* celebradas en la Universidad de Málaga y su continua colaboración con traductores y traductólogos españoles en distintos proyectos, incluido el congreso homenaje que se le organizó en la Universidad de Córdoba en 2006 (*V Congreso Internacional Traducción, Texto e Interferencias*). A su homenaje póstumo, en 2012, asistió, en su nombre, la autora de esta monografía, María Elena Fernández-Miranda Nida, la persona que compartió con Eugene Nida la última etapa de su vida como pareja, compañera de oficio y amiga.

La obra que aquí reseño, que fue presentada en Málaga con motivo de la celebración del IV Congreso Internacional de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga: *Translating Culture* (UMA, 2012), en diciembre de

2012, no se deja encerrar en los márgenes estrechos de una reseña académica. No obstante, por la lectura del índice y de los capítulos que la componen se puede comprender, con facilidad, que se trata de un homenaje muy personal, trufado de múltiples vivencias personales, que la autora rinde a su recientemente desaparecido Gene.

La estructura resultante de la obra se estructura en torno a 12 capítulos, precedidos por una presentación, en la que ya se aprecia el tono íntimo y emotivo que va a caracterizar a todo el relato.

Los capítulos que componen el cuerpo de la obra se titulan como sigue:

- Capítulo 1. La difícil conquista de Eugene Nida
- Capítulo 2. El amor: sus poemas y sus cartas
- Capítulo 3. Los primeros tiempos en Bruselas
- Capítulo 4. Los primeros viajes
- Capítulo 5. El matrimonio
- Capítulo 6. El manuscrito de *Let's The Words Be Written*
- Capítulo 7. Otros congresos y conferencias
- Capítulo 8. Mi jubilación
- Capítulo 9. El fallecimiento de Gene
- Capítulo 10. Incineración, funerales y Memorials
- Capítulo 11. Mensajes de pésame, obituarios y testimonios
- Capítulo 12. Tras Gene

Se cierra esta obra biográfica y autobiográfica con un *Apéndice* en el que la autora recoge su intervención en la ceremonia celebrada en Nueva York en la Sociedad Bíblica Americana en honor a Eugene Nida (noviembre de 2011) y un Anexo con los originales en inglés de los fragmentos más largos citados en el texto.

Poco más se puede añadir, excepto invitar a la lectura de esta obra, en la que María Elena Fernández-Miranda Nida nos muestra al Gene más humano, al amigo, a la pareja y al compañero.