

# EntreCulturas

Revista de Traducción y Comunicación Intercultural



Número 12 (2022) - ISSN: 1989-5097





# EntreCulturas

Revista de Traducción y Comunicación Intercultural

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

**Dirección de la Revista:**

Giovanni Caprara

**Diseño y Maquetación:**

Rosana Bazaga Sanz

**Imagen de portada:**

obra de Vicente López Folgado

**Logotipo:**

basado en el diseño original de Esperanza Alarcón Navío

**© Los Autores**

ISSN: 1989-5097

ENTRECULTURAS

Número 12 (2022)

**Dirección:**

caprara@uma.es

**Edita:**

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga

**umaeditorial** 



### **DIRECCIÓN**

Giovanni Caprara **Universidad de Málaga**

### **SECRETARÍA DE REDACCIÓN**

Iván Delgado Pugés **Universidad de Málaga**

Isabel Jiménez Gutiérrez **Universidad Pablo de Olavide**

Julia Lobato Patricio **Universidad Pablo de Olavide**

Ana Belén Martínez López **Universidad de Córdoba**

### **CONSEJO EDITORIAL**

Esperanza Alarcón Navío **Universidad de Granada**

Tanagua Barceló Martínez **Universidad de Málaga**

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

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

Victoria García Alarcón **Universidad de Málaga**

Francisca García Luque **Universidad de Málaga**

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

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

Giorgia Marangón **Universidad de Córdoba**

M<sup>a</sup> Isabel Martínez Robledo **Universidad de Granada**

José Manuel Muñoz Muñoz **Universidad de Córdoba**

Lucila Pérez Fernández **Universidad Europea del Atlántico**

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

Verónica Román Mínguez **Universidad Autónoma de Madrid**

Enriqueta Tijeras López **Universidad de Málaga**

Mercedes Vella Ramírez **Universidad de Córdoba**



# ÍNDICE

PÁG

PERCEPCIONES ESTUDIANTILES SOBRE LA ADQUISICIÓN DE LOS SABERES EN LA ENSEÑANZA Y EL APRENDIZAJE DE LA TRADUCCIÓN	
María del Pilar Ortiz Lovillo y Héctor Libreros Cortez . . . . .	6-18
«SE PUEDE DEFINIR EL POEMA COMO AQUELLO QUE NO RESULTA POSIBLE TRADUCIR»: SOBRE ALGUNOS ASPECTOS (INTER-) LINGÜÍSTICOS E (INTER-) CULTURALES EN LA TRADUCCIÓN DE POESÍA	
Arturo Parada . . . . .	19-29
INTERFERENCIAS LINGÜÍSTICAS EN LA TRADUCCIÓN: RECURSOS Y ACTIVIDADES PRÁCTICAS FRANCÉS/ESPAÑOL-CATALÁN PARA MEJORAR LA COMPETENCIA ESCRITA	
Montserrat Cunillera-Domènech, Elisenda Bernal y Marta Marfany . . . . .	30-42
LA TRADUCCIÓN DEL LENGUAJE JURÍDICO EN LA NOVELA HISTÓRICA <i>LA CASA ALEMANA</i>	
Pilar Castillo Bernal . . . . .	43-56
CAREER OPPORTUNITIES IN THE FIELD OF TRANSLATION AND INTERPRETING, ILLUSTRATED BY THE CHARACTER OF MISSANDEI IN THE SERIES <i>GAME OF THRONES</i>	
Christiane Limbach y Alice Stender . . . . .	57-68
ESEMPI DELL'USO DELLE NOTE ALLOGRAFE NELLA TRADUZIONE DI ALCUNI ROMANZI DI ANDREA CAMILLERI E DI ARTURO PÉREZ-REVERTE	
Simona Demontis . . . . .	69-84
TRADUCTOR POETA Y POETA TRADUCTOR ESTUDIO SOBRE EL ESTILO DE DOS TRADUCTORES CHINOS DE ANTONIO MACHADO BASADO EN LA TEORÍA DE MARCAS ESTILÍSTICAS	
Huiting Chen . . . . .	85-100



TRADUCTORES, CENSORES Y EDITORIALES TRANSATLÁNTICAS: LA CIRCULACIÓN DE PRIMAVERA NEGRA DE HENRY MILLER EN ESPAÑA (1960-1980)	
Sofía Monzón Rodríguez .....	101-111
ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS TRASLATIVAS DE LOS TRADUCTORES CASTELLANO-QUECHUA EN LIMA	
Mara Mendoza Auris y Gianina Cortegana Gonzales .....	112-131
MARCAS PRAGMÁTICO-TEXTUALES DE ORALIDAD EN <i>LOS CUENTOS DE MI TÍA PANCHITA</i> Y SU TRADUCCIÓN DEL ESPAÑOL AL INGLÉS	
Ericka Vargas Castro .....	132-155
TRANSLATIONS OF THE FRENCH COMEDY <i>BIENVENUE CHEZ LES CH'TIS</i> INTO PORTUGUESE: A CULTURAL AND TECHNICAL PERSPECTIVE	
Márcia Dias Sousa .....	156-171

## RESEÑAS

Castro Torres, John Arnold (ed.). (2018): INTRODUCCIÓN A LA LINGÜÍSTICA CLÍNICA. APROXIMACIONES A LOS TRASTORNOS DE LA COMUNICACIÓN	
José Carlos Cortés Jiménez .....	172-173
Jump, James R. (2021): THE FIGHTER FELL IN LOVE. A SPANISH CIVIL WAR MEMOIR	
Jesús Baigorri Jalón .....	174-176
Duro Moreno, Miguel, Ana Belén Martínez López y Pedro San Ginés Aguilar (eds.). (2020): INTRODUCCIÓN A LA TRADUCCIÓN JURÍDICA Y JURADA (INGLÉS-ESPAÑOL). ORIENTACIONES DOCTRINALES Y METODOLÓGICOS	
María Luisa Rodríguez Muñoz .....	176-178
Cámara Aguilera, Elvira (2021): OF LOVE AND LUST (DE SENSUALIDAD Y EROTISMO)	
Amal Haddad Haddad .....	178-179



Entreculturas 12 (2022) pp. 6-18 — ISSN: 1989-5097

# Percepciones estudiantiles sobre la adquisición de los saberes en la enseñanza y el aprendizaje de la traducción

## *Students Perceptions about Knowledge Acquisition in Translation Teaching and Learning*

 María del Pilar Ortiz Lovillo

 Héctor Libreros Cortez

Universidad Veracruzana, Xalapa, México

Recibido: 12 de julio de 2021

Aceptado: 11 de noviembre de 2021

Publicado: 27 de febrero de 2022

### ABSTRACT

This research aims to analyze the students' perceptions about knowledge acquisition when graduating from the first generation of the Certificate Program in Translation and Interpreting at the Universidad Veracruzana (UV), México. Its orientation is descriptive and narrative and employs the case study as a methodology strategy and the focus group as a research method. The study population was 18 students. The collected data were analyzed by using qualitative content analysis. This method was helpful to identify particularities about the students' education process. The study identified that students learned translation fundamental aspects. Their educational experiences helped to think about different changes or proposals to the next Certificate Program generation and implement a graduate translation program.

**KEYWORDS:** knowledge; translation; students; teaching; learning.

### RESUMEN

El objetivo de esta investigación fue analizar las percepciones de los estudiantes sobre la adquisición de saberes al egresar de la primera generación del Diplomado en Estudios de Traducción e Interpretación de la Universidad Veracruzana (UV), México. El enfoque es cualitativo y tiene una orientación descriptiva y narrativa. En este trabajo se utilizó como estrategia metodológica el estudio de caso y como técnica de investigación el grupo focal. La población de estudio estuvo conformada por 18 estudiantes. Para examinar los datos se empleó el análisis de contenido cualitativo, el cual permitió reconocer particularidades sobre el proceso educativo de los aprendices. Se identificó que los estudiantes aprendieron aspectos básicos de los estudios de traducción. Sus experiencias educativas fueron de utilidad para reflexionar en los cambios y/o propuestas para la siguiente generación del diplomado y la implementación de un posgrado en traducción.

**PALABRAS CLAVE:** saberes; traducción; estudiantes; enseñanza; aprendizaje.

## 1. Introducción

El presente estudio se enmarca dentro de una investigación más amplia sobre didáctica de la traducción en México<sup>1</sup>. Este artículo tiene como propósito analizar las percepciones de los estudiantes sobre la adquisición de saberes al egresar de la primera generación del Diplomado en Estudios de Traducción e Interpretación (DETI) que se impartió en el Instituto de Investigaciones en Educación de la Universidad Veracruzana (UV) en Xalapa (Veracruz, México) durante diez meses, específicamente los viernes y sábados de agosto de 2018 a mayo de 2019, con un total de 300 horas lectivas.

Para la primera generación del DETI se aceptaron 25 estudiantes cuyo perfil los hizo sobresalir. Para ser aceptados se les solicitó contestar de manera virtual una serie de preguntas sobre su formación, las cuales hacían énfasis en: 1. El nivel de lengua inglesa o francesa; 2. Sus antecedentes en traducción a nivel formativo o profesional; 3. Su motivación por cursar el DETI y 4. Sus expectativas en torno a la traducción.

El DETI fue el resultado del trabajo conjunto de un grupo de profesores e investigadores interesados en la investigación lingüística y la didáctica de la traducción, quienes durante un largo periodo trabajaron en la creación, aprobación, difusión e instauración del programa.<sup>2</sup>

En el contexto mexicano, un diplomado está compuesto por distintos cursos-talleres cortos sobre un área de estudio, en este caso la traducción y la interpretación. Este tipo de programa es impartido regularmente por las instituciones de educación superior; su composición y duración varía

de acuerdo con la entidad académica que lo pone en marcha. Su objetivo es proporcionar a los estudiantes nociones básicas sobre una disciplina. Al culminar el diplomado, el egresado recibe un diploma que avala sus estudios, pero no le otorga un grado académico, como ocurre con las licenciaturas o maestrías (Libreros-Cortez & Ortiz-Lovillo 2021).

Esta investigación consideró que la complejidad del acto educativo de la traducción exige un enfoque interdisciplinario donde confluyen, por ejemplo, los estudios interculturales, la filología, la lingüística y la traductología; por lo cual además de retomar rasgos de estas disciplinas el presente trabajo también incorpora estudios provenientes de la investigación educativa. Cabe recordar que La Rocca (2007) indica que las didácticas tienen una naturaleza interdisciplinaria y, como se muestra en su estudio, la didáctica de la traducción no es la excepción, ya que se apoya directamente en cuatro campos de estudio: los estudios culturales, la pedagogía, la psicología y la traductología.

Por otro lado, Gregorio (2017) destaca el progreso de la didáctica de la traducción y subraya la trascendencia de continuar trabajando con distintas temáticas para proseguir con la consolidación de la disciplina. De igual manera, menciona que es importante sistematizar diferentes actividades educativo-profesionales para que el estudiante de traducción se encuentre más preparado al egresar de la licenciatura y pueda insertarse en el campo laboral.

Hurtado (2019), al teorizar sobre la didáctica de la traducción, destaca el trabajo de Kiraly (2000), quien se posiciona desde el enfoque constructivista y hace hincapié en la relevancia del trabajo conjunto entre catedráticos y aprendices. Hurtado (2019) reconoce que la perspectiva constructivista plantea «un cambio de los papeles del profesor y del estudiante de traducción, considerando que el estudiante debe asumir la responsabilidad de su propio aprendizaje» (Hurtado 2019: 61) Además enfatiza en que «el profesor sea un guía y pueda crear situaciones en las que el estudiante pueda desarrollar sus habilidades profesionales» (Hurtado 2019: 61).

Este último punto fue uno de los objetivos centrales en el DETI, los profesores se interesaron por enseñar a los estudiantes en primer lugar a *aprender a aprender* (Delors,

<sup>1</sup> Este proyecto se intitula *La construcción de los saberes en la enseñanza-aprendizaje de la traducción y la interpretación y su aplicación en la práctica* y se encuentra registrado en el Sistema de Registro y Evaluación de la Investigación (SIREI) UV con el número 214382018106. Véase la página: [https://dsia.uv.mx/sirei/VisProyectos.aspx?tipo\\_proy=ConsultaPublica&id=214382018106](https://dsia.uv.mx/sirei/VisProyectos.aspx?tipo_proy=ConsultaPublica&id=214382018106)

<sup>2</sup> Véanse las páginas: <https://www.uv.mx/iie/grupos-de-investigacion/investigacion-linguistica-y-didactica-de-la-traducccion/>  
<https://www.uv.mx/iie/general/diplomado-en-estudios-de-traducccion-e-interpretacion/>

1996; Herbulot 1993) para que logaran la autonomía, ya que en la vida profesional no siempre se puede contar con el apoyo de un guía que nos muestre el camino a seguir. Hurtado (2019: 61) menciona que Kiraly (2000) propone un modelo de empoderamiento, basado en la autonomía del estudiante, en la interacción multidireccional entre los estudiantes y el profesor, y en la realización de proyectos auténticos y colaborativos de traducción». Con base en esta cita, se debe señalar que los profesores del DETI procuraron que los estudiantes construyeran su propio aprendizaje y adquirieran los saberes necesarios para traducir textos.

Las premisas anteriores fueron significativas al momento de implementar el DETI y para realizar el presente artículo. Esto se debe a que a lo largo de la historia de la UV todavía no se han otorgado grados académicos en las áreas de traducción e interpretación. Es cierto que en la institución se han llevado a cabo distintas actividades orientadas a la traductología, aunque esta, desde hace décadas, solo ha sido considerada como área complementaria en la formación de lenguas extranjeras (inglés y francés), lenguas nacionales y estudios literarios (Ortiz-Lovillo & Figueroa-Saavedra 2014; Libreros-Cortez & Ortiz-Lovillo 2020).

Por lo que se consideró que el DETI puede ser un posible antecedente para poner en marcha una Especialización o una Maestría en Traducción. Esto ofrecería nuevas oportunidades académicas a los egresados de la UV y de otras universidades. Además, funcionaría como plataforma de profesionalización para traductores e intérpretes cuya formación haya sido empírica. De igual modo, abonaría a la poca oferta académica en traducción a nivel de posgrado en México (Valdez-Gutiérrez 2018; Libreros-Cortez & Ortiz-Lovillo 2021).

Se confirma de este modo la relevancia de explorar las percepciones de los egresados de la primera generación del DETI sobre la adquisición de sus saberes, en vista de que este grupo fue pionero en la formación en traducción e interpretación en la UV. El análisis de sus percepciones fue de gran ayuda para reflexionar en procesos educativos situados y para emprender cambios en la práctica docente con miras a fortalecer la didáctica de la traducción empleada en el programa educativo.

## 2. Conceptualización del *saber*

El concepto saber ha sido analizado por distintos autores, por ejemplo, Tardif (2009: 46), quien afirma que este término «engloba los conocimientos, las competencias, las habilidades (o aptitudes) y las actitudes, o sea, lo que se ha llamado muchas veces saber, saber hacer y saber ser»; por lo tanto, los saberes pueden ser identificados como un conjunto de acciones cognitivas, prácticas y actitudinales. Esto permite reconocer la magnitud del término y su importancia en el proceso educativo.

En el campo traductológico, Hurtado (1996: 151) indica que «la traducción es una práctica, un saber hacer; la Traductología es una reflexión teórica, un saber». En otras palabras, la primera tiene un carácter práctico y la segunda se enfoca en el aspecto intelectual. Esta autora añade que «la traducción es básicamente un saber cómo», un conocimiento operativo y como todo conocimiento operativo se adquiere fundamentalmente por la práctica» (Hurtado 1996: 151). Años más tarde, la especialista retoma la idea anterior sobre la traducción y manifiesta que la adquisición de la competencia traductora se enfoca en el proceso traductor. Es decir, en el *saber cómo* (Hurtado 2019).

Esta división conceptual también es percibida en el campo educativo por Lucio (1992) quien destaca el saber (teórico) y el saber hacer (práctico) y subraya la relevancia de ambos al momento de aprender. Por su parte, Manrique-Tisnés (2008) también vincula el saber con la práctica y la teoría. No obstante, proporciona nuevas pistas sobre esta noción. Este último autor señala que «el conocimiento es definido como ‘un saber expresado en palabras’» (Manrique-Tisnés 2008: 98). Esta postura es afín a la propuesta de Foucault (2002: 306), quien explica que «un saber es aquello de lo que se puede hablar en una práctica discursiva que así se encuentra especificada: el dominio constituido por diferentes objetos que adquirirán o no un estatuto científico». Esta perspectiva teórica es predominante en el presente estudio, en vista de que se hizo énfasis en el discurso de los informantes (véase el apartado *Diseño metodológico*) para examinar sus percepciones formativas.



Fortoul-Olliver (2017: 182) subraya que «los saberes son las formas en las que se exteriorizan y objetivan los aprendizajes logrados y los conocimientos construidos. Al ser los aprendizajes procesos internos en los sujetos, la exteriorización se da mediante los saberes». De acuerdo con esta premisa, podría afirmarse que los saberes son el resultado objetivo de la dinámica enseñanza-aprendizaje.

Delors (1996), por su parte, destaca la importancia de aprender a hacer, aprender a ser y aprender a vivir juntos. De igual forma, Morin (1999), como si quisiera ahondar más en las propuestas de Delors, destaca que los saberes deben complementarse con un aprender a respetar y convivir con el otro. El punto donde confluyen las ideas de los teóricos señalados reside en la comprensión de la relación interactiva y empática entre seres humanos y su impacto en la conformación de la sociedad en la era planetaria.

Estos planteamientos fueron primordiales para reflexionar sobre el proceso didáctico de la traducción. Así, se identificó como un tema prioritario la articulación entre la teoría y la práctica, ámbitos donde recae gran parte del proceso educativo, mediante la reflexión discursiva de los informantes. Este aspecto permitió realizar una investigación orientada a saber cómo formar a los estudiantes; en consecuencia, se tomaron en cuenta los elementos que permiten hacer más eficiente el paso de la teoría a la práctica: el diseño curricular, el desempeño en las aulas y la práctica traductiva. Estos tres aspectos también sirvieron para detectar fortalezas y áreas de oportunidad en próximas generaciones del DETI.

El saber de los traductores está vinculado con la experiencia académica y con el aprendizaje vivencial, lo cual impide separar su saber teórico del práctico. Desde el campo de la traducción, Herbulot (1993) indica que hay que dotar a los futuros traductores de una caja de herramientas, ya que deben aprender las bases fundamentales de la técnica que permiten comprender «un patrón o un modelo, un cierto número de elementos que se combinarán con este aprendizaje» (Herbulot 1993: 17). Es decir, a los estudiantes se les debe instruir en el saber hacer y enseñarles los elementos epistemológicos básicos para llevar a cabo el ejercicio de la traducción.

Herbulot (1993) añade que, para pasar de la traducción pedagógica a la traducción profesional, se deben hacer diversos ejercicios prácticos, dado que «la traducción profesional es un producto que se hace con la materia prima que se le confía a un traductor» (Herbulot 1993: 17). De acuerdo con lo anterior, se podría agregar que la instrucción de la traducción se centra en proveer al estudiante de un repertorio de herramientas y saberes indispensables para poder traducir y reconocer que «la didáctica de la traducción, [...], es una disciplina teórico-práctica, cuya finalidad es resolver los problemas relativos a la enseñanza de la traducción» (La Rocca 2007: 21).

En conexión con lo anterior, Durieux (2005) manifiesta que es necesario que el traductor en formación esté consciente del proceso traductológico y sus etapas para que se familiarice con su futura profesión mediante prácticas y simulaciones. En suma, esta autora considera indispensable prestar atención al saber y al saber hacer al momento de formar traductores. A continuación, se muestran algunos saberes que confluyen dentro del aula. Su origen está asociado con la investigación educativa, pero son aplicables a la formación en traducción, ya que se presentan durante el proceso educativo-traductológico. La inclinación por estos saberes se debe a que conservan rasgos afines con algunos trabajos antes enunciados.

TABLA 1. Saberes relacionados con la traducción

**SABERES SOCIALES**

Estos saberes son compartidos y determinados por un grupo social, el cual presenta características y formación similares. Su objetivo está relacionado con las prácticas sociales y están sujetos a los cambios y evoluciones de la sociedad (Tardif 2009). En la formación en traducción la adquisición de estos saberes se logra mediante el apoyo entre pares, estudiantes y profesores (traducción, lengua, terminología, cultura, etc.) e impactan de manera significativa en los aprendices.

**SABERES  
DISCIPLINA-  
RIOS**

Tardif (2009) afirma que estos saberes están relacionados con los campos del conocimiento y «surgen de la tradición cultural y de los grupos sociales productores de saberes» (Tardif 2009: 30). Es decir, son afines a los saberes sabios de Chevallard (2000), los cuales están legitimados y se remiten a un grupo de especialistas. A nivel disciplinar, el traductor tiene que dominar los contenidos de su campo de estudio en función de que su práctica se realice lo mejor posible. Este dominio dará cuenta de una comprensión óptima en el intercambio dado entre los ámbitos teóricos y prácticos de la traducción.

**SABERES  
CURRICULARES**

Estos saberes son definidos por la institución y se manifiestan en el contenido de las materias, así como en los objetivos que se pretenden alcanzar, métodos y técnicas que se van a utilizar en las clases (Tardif 2009). Son temporales porque cambian de acuerdo con las exigencias inmediatas de un grupo. En el caso de la traducción, deben adecuarse a las combinaciones lingüísticas con las que se trabajará en el aula; los tipos de traducción y la orientación (teórica o práctica) de los cursos.

**SABERES  
EXPERIEN-  
CIALES**

Se desarrollan en la práctica de la profesión mediante el trabajo que se realiza dentro y fuera del aula. Se adquieren y se modifican con el paso de los años y se incorporan a la persona en forma de hábitos utilizados en su vida profesional. Su variabilidad estará sujeta a la situación donde se trabaje y los problemas que se enfrentan (Tardif 2009). En traducción, se podría decir que estos saberes son, al mismo tiempo, saberes abiertos porque el traductor construye un bagaje que se modifica continuamente durante su trayectoria personal y profesional.

Fuente: elaboración propia con base en Chevallard (2000) y Tardif (2009)

### 3. Diseño metodológico

El presente artículo tiene por objetivo general analizar las percepciones de los estudiantes sobre la adquisición de saberes al egresar de la primera generación del DETI. El objetivo específico estuvo orientado a describir los saberes que resultan más importantes y útiles en la práctica para los aprendices. Su enfoque es cualitativo, ya que el estudio se construyó a partir de la interacción visual y discursiva entre los estudiantes y profesores del DETI. Este tipo de metodología «se desarrolla básicamente en un contexto de interacción personal. Los roles que van desempeñando el investigador y los elementos de la unidad social objeto de estudio son fruto de una definición y negociación progresiva» (Rodríguez, Flores & García 1996: 62).

Es importante señalar que el contacto con los estudiantes tuvo lugar principalmente en el aula. En este espacio se entabló el diálogo con ellos de forma constante para recabar información sobre sus saberes. Este acercamiento dialógico llevó a considerar la metodología cualitativa, la cual hace énfasis en «las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable» (Taylor & Bogdan 1987: 20), lo cual es congruente con la definición del saber como «una práctica discursiva» antes enunciada por Foucault (2002: 306).

Además, el enfoque cualitativo permitió analizar a los estudiantes a partir de una situación socio-académica particular, en vista de la situación concreta que perdura en la Universidad Veracruzana y a nivel nacional en torno a la formación en traducción (véase Libreros-Cortez & Ortiz-Lovillo 2021; Valdez-Gutiérrez 2018; Ortiz-Lovillo & Figueroa-Saavedra 2014). Durante el trabajo de campo se logró recabar información oral asociada a la realidad educativa, profesional y contextual de los informantes.

La muestra del estudio la conformaron 18 estudiantes del DETI que se impartió en el Instituto de Investigaciones en Educación de la Universidad Veracruzana, Campus Sur, en Xalapa (Veracruz, México). En el grupo había nueve egresados de la Licenciatura en Lengua Inglesa, ocho egresados de la Licenciatura en Lengua Francesa —uno de estos últimos estudiaba también la Maestría en Literatura Mexi-

cana, ya que anteriormente había estudiado la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas— y un egresado de Filosofía cuya lengua materna era el tepehua.

Con base en Saldanha y O'Brien (2014) se identificó la viabilidad de emplear el estudio de caso y el grupo focal para una investigación centrada en la traducción. Estas autoras, mencionan que los estudios de caso suelen ser «el método más común empleado en investigación de posgrado en estudios de traducción probablemente porque “el estudio de caso” es utilizado a menudo como una clasificación para describir cualquier estudio enfocado en una unidad única de investigación» (Saldanha & O'Brien 2014: 206).<sup>3</sup>

De igual modo, se recuperaron los trabajos de Simons (2009) sobre el estudio de caso y Martínez (2012) para el grupo focal. En relación con la cita anterior, es relevante mencionar que para Simons (2009: 20), «la principal finalidad al emprender un estudio de caso es investigar la particularidad, la unicidad, del caso singular», tal como ocurre en la presente investigación, dadas las características del DETI como un programa pionero a nivel estatal.

Por otro lado, el grupo focal es una técnica de investigación que se asemeja a la entrevista. Sin embargo, hace referencia al carácter grupal y presta especial atención al componente interactivo de la acción (Martínez 2012; Saldanha & O'Brien 2014). Se le llama focal «porque se enfoca en un tema específico y con un reducido número de sujetos» (Martínez 2012: 48). Saldanha y O'Brien (2014) mencionan que el grupo focal tiende a estar compuesto por alrededor de seis a diez integrantes. Con base en el punto anterior y debido a que el DETI contaba con dos combinaciones lingüísticas, para el presente estudio se decidió formar dos grupos de nueve participantes, uno de inglés-español y otro de francés-español. El estudiante de lengua tepehua decidió participar en el grupo de inglés por contar con mayor conocimiento de este idioma. Esta división de

grupos también se planteó con el objetivo de focalizar la atención en los discursos de los aprendices, ya que trabajar con un grupo focal de 18 estudiantes complicaría más la dinámica de la participación y el diálogo educativo.

Para la investigación se preparó un guion con las preguntas que se iban a utilizar con el grupo focal, el cual fue validado por tres académicos expertos en esta técnica de investigación. En este método resulta crucial la presencia de un moderador que guíe la discusión en torno a los temas que los informantes buscarán responder en profundidad, así como un asistente por grupo focal con la finalidad de tomar notas y atender la grabación. Antes de comenzar con los grupos focales, se presentaron puntos generales de la investigación a los estudiantes con la finalidad de aclarar dudas al respecto. Después de dialogar con los informantes sobre sus saberes, se transcribió la información de forma manual para utilizarla en el análisis.

Finalmente, para examinar los datos se empleó el análisis de contenido (Andreu 2000; Piñuel 2002). Esta técnica permite al investigador clasificar e interpretar la información proveniente del trabajo de campo. Así, fue necesario establecer categorías de análisis, para lo cual se retomaron los saberes expuestos por Tardif (2009). Es decir, las categorías provienen de la teoría. Al revisar la propuesta de Piñuel (2002), se identificó que el estudio se apegaba a un diseño vertical o intensivo, dado que: en primer lugar, se centra en un caso particular; en segundo lugar, su análisis fue cualitativo, y, en tercer lugar, si la información del caso fuese analizada por diferentes investigadores, se podrían obtener conclusiones distintas.

## 4. Resultados

El análisis de los datos permitió identificar que los estudiantes adquirieron determinados saberes teóricos durante la formación en traducción. Sin embargo, para que se puedan desempeñar a nivel profesional resulta indispensable que cuenten con estos saberes y, al mismo tiempo, desarrollen saberes prácticos. Esta consideración es relevante en la medida en que el saber (teórico) y el saber hacer (práctico) trabajan de forma conjunta (Lucio 1992). De este

<sup>3</sup> Traducción propia de la cita original: «Case studies are the most common method used in postgraduate research in translation studies. This is probably because 'case study' is often used as a label to describe any study focusing on a single unit of investigation.» (Saldanha & O'Brien 2014: 206).

modo, los aprendices internalizaron lo que a su criterio era lo más importante y lo que les podría servir en un futuro como traductores. A continuación, se presentan los saberes que los estudiantes señalaron haber adquirido a lo largo del DETI. Para mantener su anonimato se crearon códigos de la siguiente manera: (ESTI1) como estudiante de traducción inglés 1 y (ESTF1) como estudiante de traducción francés 1.

#### 4.1. Saberes sociales

Es importante recordar que los saberes sociales se vinculan con la sociedad (Tardif 2009). Es decir, los saberes que se presentan en los siguientes apartados tienen un componente directa o indirectamente social y están asociados con la interacción humana. En el DETI el diálogo de saberes se logró con facilidad entre los estudiantes, puesto que la mayoría de ellos ya se conocía por haber egresado de la Licenciatura en Lengua Inglesa y la Licenciatura en Lengua Francesa, de la Facultad de Idiomas UV; por supuesto, había algunas excepciones, ya que algunos provenían de universidades particulares.

Para poder intercambiar sus saberes los estudiantes utilizaron las redes sociales y servicios de mensajería instantánea (*WhatsApp* y *Facebook*) con la intención de poder comunicarse con mayor facilidad. En *Facebook* crearon un grupo privado para poder enviarse documentos, tareas y videos que fueran de utilidad para fortalecer sus saberes. Estos canales de comunicación sirvieron para fomentar el diálogo y el compañerismo, dado que:

Todos nosotros somos contactos [colegas] [...], entonces en cualquier momento se puede recurrir al grupo de *WhatsApp* y a lo mejor si tienes alguna duda en algún trabajo, pues alguno de ellos [los compañeros] puede resolverlo o ayudarte a solucionarlo o darte una pista para eso. (ESTI6)

*WhatsApp* permite la participación de observadores múltiples; c) facilita el acceso a diversos momentos de la realidad social en términos de las tensiones de «mundos»

vividos y, d) facilita el registro de múltiples aristas del conflicto social» (Scribano 2017:12). En este caso, más que permitir visualizar un conflicto, resultó de ayuda para consolidar el proceso educativo.

La interacción social y virtual también permitió a los alumnos compartir trabajos profesionales de traducción cuando uno de ellos estaba saturado. Esto se debe a que algunos de los informantes trabajan en una agencia de traducción como colaboradores externos, otros traducen por su cuenta o bien imparten cursos de inglés, francés o experiencia receptional<sup>4</sup> en escuelas públicas y privadas.

Los alumnos mencionaron que los saberes sociales se manifestaban al momento de comparar las tareas del DETI, puesto que recurrían a sus pares con la finalidad de intercambiar conocimientos. Durante este proceso los estudiantes buscaban «comparar, cómo hiciste esto, cómo resolviste tal cosa [...], ¿en francés cómo lo traducen?, ¿cómo le hacen ustedes?» (ESTF4) o para «apoyarse también en algunas cosas que no entendemos, les preguntamos a los del otro idioma y así vamos aprendiendo» (ESTF5). Es decir, trataban de adquirir saberes a través del discurso y la práctica traductora del *otro*.

Para concluir, se debe señalar que, al final del DETI, los aprendices consideraron que ahora que se conocen mejor pueden formar equipos de trabajo para realizar traducciones profesionales. Es decir, el programa educativo propició la creación de determinados grupos de aprendizaje colaborativo que se espera se consoliden al finalizar los estudios y esto permita incorporar nuevos interesados en la traducción.

#### 4.2. Saberes disciplinarios

Se consideró importante enseñar a los estudiantes determinados saberes disciplinares. Para lograr lo anterior, se proporcionó la teoría que los profesores consideraron indispensable sobre los estudios de traducción y sus diferentes enfoques, para lo cual se invitó a especialistas en cada

<sup>4</sup> Se trata de un curso-taller donde se enseña a los estudiantes a elaborar su documento final para que puedan culminar la licenciatura.

uno de ellos para exponerlos. Esto permitió que los aprendices tuvieran distintas perspectivas de los estudios de la traducción y ampliaran su panorama temático, como se muestra en el siguiente extracto.

Todos estos saberes que hemos desarrollado a lo largo del diplomado cambian nuestra perspectiva a la hora de enfrentarnos a cierto tipo de textos, ya que tuvimos módulos en los que nos hablaban de los enfoques literarios, los enfoques humanísticos, los enfoques culturales, los enfoques filosóficos y los feministas; todo esto nos dio herramientas para tener consideraciones, que previo al diplomado no teníamos, a la hora de enfrentarnos a un texto para traducirlo. [El DETI] sí te cambia toda la perspectiva sobre lo que tienes que tomar en cuenta cuando traduces un texto y cómo hacerlo adecuadamente (ESTF9).

El fragmento citado, así como otras reflexiones, permiten identificar un cambio cognitivo respecto a los saberes previos de los estudiantes. Si bien varios de ellos ya habían tomado un par de cursos de traducción, el DETI les permitió profundizar en distintos temas y explorar nuevas posturas y propuestas teórico-metodológicas.

Aunado a lo anterior, reconocieron como indispensable el dominio de los aspectos sintáctico, lexicológico y pragmático tanto de la lengua de origen como de la lengua meta. De igual forma, resaltaron la importancia de que tanto el traductor como el intérprete cuenten con saberes relativos a los diferentes géneros textuales y orales y el conocimiento del contexto histórico, social y cultural del texto que traduce o interpreta. Esto se logró, en cierta medida, mediante las experiencias teórico-prácticas que tuvieron durante su formación.

En relación con este último punto, durante el programa educativo se fomentó el diálogo sobre prácticas y experiencias auténticas en contextos reales. Esto se hizo con el fin de evitar que las teorías se redujeran a explicaciones verbales carentes de sentido y de valor en la práctica. Es decir, que se limitaran a la enseñanza tradicional donde «el profesor

enseña, básica y fundamentalmente, hablando, diciéndoles a los estudiantes lo que se supone que deben saber» (Mora 2010: 1). Para ello se consideró que la enseñanza no debía limitarse a la transmisión de la teoría, ya que el estudiante no es un receptor pasivo, puesto que al igual que el profesor tiene la oportunidad de generar saberes.

Por otra parte, los alumnos resaltaron que sus saberes vinculados con la documentación, la edición y el campo cultural se fortalecieron durante su paso por el DETI. Un ejemplo de esto son las reflexiones de los siguientes egresados:

Este diplomado me ayudó a saber investigar, antes me quedaba solo con la lectura del texto que iba a traducir, no me interesaba saber más, ahora leo sobre quién es el autor, cuál es la función gramatical de las palabras y otras cosas que yo no realizaba en mis prácticas de la licenciatura (ESTF1).

En mi caso aprendí herramientas para la edición y pude saber lo que es la traducción audiovisual que desconocía por completo, desde las herramientas hasta cómo utilizarlas. También fue importante aprender sobre los referentes culturales, porque creemos conocerlos, pero a veces ni sabemos qué son y para qué nos sirven en la traducción. A mí me llamaba la atención hacer estos estudios, pero no encontraba ningún curso (ESTF7).

Al mismo tiempo, los estudiantes desarrollaron saberes asociados con la escritura académica, dado que es imprescindible que el traductor redacte bien y tenga habilidad para expresarse en diversos registros. Del mismo modo, los aprendices destacaron la importancia de que el traductor sepa utilizar diversas herramientas tecnológicas. Además de ser disciplinado, organizado, tener espíritu emprendedor y ser absolutamente responsable para cumplir a tiempo con los encargos encomendados.

Ahora bien, los estudiantes también mencionaron áreas de oportunidad del DETI. Es decir, sugerencias relacionadas con los saberes disciplinarios. Un ejemplo de ello se puede apreciar con claridad en el siguiente fragmento:

A mí me hubiera gustado que hubieran incluido un poco de información acerca de cómo debemos trabajar los traductores, bueno de cómo debemos cobrar por así decirlo, porque la verdad, es algo que al menos yo desconozco, en la licenciatura nadie me lo mencionó o eran solo comentarios muy escuetos diciendo que algunos cobran por página, otros por número de palabras y se toman en cuenta muchos aspectos que yo desconozco, entonces estoy preparándome para hacer un buen trabajo, pero luego no voy a poder saber cómo poder cobrar lo que yo aprendí y pues que nos expliquen aunque sea en un módulo tal vez en una clase, un fin de semana yo creo sería suficiente (ESTF7).

Ejemplos como el anterior llevan a reflexionar sobre la estructura de los cursos y la creación de estrategias que permitan fortalecer los módulos del DETI. Esto con el objetivo de responder a las inquietudes externadas por los estudiantes sobre su proceso formativo. El establecimiento de tarifas y puntos relacionados con la oferta de servicios de traducción son aspectos que deben incorporarse, tomando en consideración que se forma a estudiantes con miras a insertarse en el mundo profesional.

### 4.3. Saberes curriculares

Los estudiantes relacionaron sus saberes previos con los que estaban adquiriendo durante el DETI. De forma reflexiva y crítica señalaron que la formación recibida en traducción contribuía a tener saberes más actualizados y estos, a su vez, permitían la integración de un abanico más amplio en torno a los temas que conforman la disciplina:

Durante la licenciatura te enfocan, por lo menos en lo que toca a mi generación, en un solo autor, en una sola escuela, nos piden leer a Vázquez Ayora y dicen esta es tu biblia y de aquí no te vas a salir porque esto es la ley y no hay nada más fuera de Vázquez Ayora, entonces conociendo a otras maestras y ahorita entrando al diplomado vemos que hay otras teorías, están otras

ramas, ves que hay otras escuelas, no solo Vázquez Ayora, él se quedó en el pasado remoto (ESTI9).

El fragmento anterior es una muestra de cómo los estudiantes han cambiado sus formas de comprender y visualizar la traducción. El DETI les ayudó a desarrollar una perspectiva más crítica sobre los contenidos curriculares de su formación y a considerar, en consecuencia, más de una orientación teórica para realizar su trabajo.

Además de fortalecer los saberes relacionados con el curriculum del programa, los estudiantes también lograron sentirse cómodos al momento de aprender. Sin embargo, algunos de ellos externaron sentimientos negativos, principalmente de preocupación al darse cuenta de que los aprendices que conformaban el DETI tenían saberes curriculares y disciplinarios diferentes debido a sus antecedentes académicos. Comentaron que para iniciar el DETI con referentes similares habría sido necesario tomar un curso introductorio con la finalidad de unificar los saberes curriculares. Al respecto un alumno opina que:

Sería necesario un propedéutico para los que no tuvieron formación lingüística. Convendría idear algo para nivelar a todos, porque por ejemplo, en mi caso egresé de la licenciatura en el 2011, otra chica en 2017, solo tiene 2 años que salió, una más apenas hace un año, entonces yo tal vez ni me acuerdo de las teorías, mi compañera no las vio, el otro compañero tal vez, porque salió hace un par de años y porque trabaja más en la traducción, quizá lo tenga más presente, pero creo que sí sería bueno un curso inicial, que nos digan, vamos a poner piso parejo y estas son las bases, estos son los principales teóricos sobre lingüística para tener algo más sólido (ESTF9).

Es comprensible la situación expuesta por el estudiante, la cual fue compartida por otros alumnos. No obstante, resulta muy complejo establecer un nivel homogéneo de conocimientos entre todos los estudiantes que desean convertirse en, dado el escaso desarrollo de la enseñanza y el aprendizaje en traducción a nivel licenciatura (Libreros-Cortez & Ortiz-Lovillo 2020), y a que cada uno de

los estudiantes aceptados aprende de manera diferente y proviene de distintos contextos socioculturales.

El DETI contribuyó a actualizar los saberes de los aprendices y, como se observa a continuación, también despertó su interés por temas que les resultaban desconocidos: «yo de alguna manera reforcé lo que había aprendido en la Facultad, pero no sabía nada, por ejemplo, de la teoría de los polisistemas, no recuerdo haber visto eso antes y me parece muy interesante» (ESTF7). Es importante señalar que al crear e impartir el DETI los profesores trataron de ahondar en distintos temas traductológicos, lingüísticos y culturales, por mencionar algunos, con el objetivo de proveer a los estudiantes con diferentes conocimientos que fueran de utilidad al momento de traducir. Además, porque los aprendices están ávidos por estudiar traducción y necesitan contar con nuevas oportunidades que les permitan seguir creciendo profesionalmente. Sobre este tema un alumno menciona lo siguiente:

Yo creo que [en el DETI] está muy bien ver traducción e interpretación, porque aparte no hay otra formación después de la licenciatura [en lenguas inglesa y/o francesa] no hay nada que te especialice, aquí te abren las puertas y ya después tú puedes aprender de todo y ya puedes decidir o puedes ver para qué eres bueno (ESTF2).

Por lo anterior, resulta necesario sistematizar los contenidos curriculares de los campos de estudio que confluyen en el ejercicio de la traducción con el propósito de ofrecer un plan de estudios que contribuya a ampliar la formación que se ofrece a nivel licenciatura. Por supuesto, los testimonios aquí citados dan cuenta del compromiso por satisfacer las expectativas de los estudiantes y tener presentes sus reflexiones para futuras generaciones.

#### 4.4. Saberes experienciales

Un saber experiencial adquirido por los estudiantes fue aprender que para ser un buen traductor no basta con saber una lengua extranjera o con haber realizado estancias en

otro país. Asimilaron que estos profesionales no solo deben conocer sino dominar las lenguas de partida y de llegada, como lo manifiesta Herbulot (1993) al reflexionar sobre las herramientas del traductor. Este saber comprende, entre otros tantos puntos, el conocimiento histórico-cultural de ambas lenguas, los matices que dan lugar a sus diferentes registros y las reglas gramaticales y de uso, entre otros.

Si bien los puntos anteriores podrían considerarse parte de los saberes disciplinares, se ha optado por contemplarnos en este apartado debido a que determinados estudiantes contaban con pocos antecedentes sobre la traducción al ingresar al DETI, motivo por el cual emprendieron nuevas experiencias formativas sobre estas áreas de estudio.

Cabe agregar que estos aprendices manifestaron cambios en torno a su percepción sobre la traducción, ya que comenzaron a reconocer la relevancia sociocultural de esta profesión para el progreso de la sociedad. En algunos otros casos, determinados estudiantes, al cursar las experiencias educativas y realizar prácticas de traducción, comenzaron a afianzar su vocación, como se muestra en los siguientes fragmentos:

Ya estando aquí en el diplomado de traducción, se me han despertado varias inquietudes aparte de las que ya tenía al entrar [...] se habían estado desarrollando en mí siempre, desde que entré a la licenciatura, ya me había llamado la atención el área de la traducción y como que toda mi formación escolar la fui enfocando hacia el campo de la traducción, mi servicio social lo hice en traducción, apoyé en la traducción de un libro de filosofía, mi trabajo final de tesis también lo hice sobre traducción literaria, pero en la licenciatura los estudios de traducción son muy escuetos (ESTI1).

Para empezar, cambia tu perspectiva, aunque ya hayas hecho trabajos de traducción, todo lo que aprendimos en el diplomado transformó nuestro trabajo, ya tienes más claras muchas cosas, tienes mucha más información, nuevas técnicas, entonces creo que se tiene que cambiar forzosamente algo o todo (ESTF2).

Las nuevas experiencias formativas derivadas del DETI fueron de utilidad para que algunos aprendices pudieran encontrar en estas áreas disciplinares un nuevo camino profesional que se podría combinar con sus actividades laborales actuales.

Finalmente, es importante mencionar que antes de cursar el DETI la mayoría de los estudiantes realizaba solo traducciones técnicas y nunca de textos literarios por considerar que tienen mayor dificultad. Sin embargo, tras cursar los módulos de traducción literaria y humanística, los aprendices se dieron cuenta de que cada traducción representa un desafío, no importa de qué tipo sea, pero también que la traducción siempre es posible, si se prepara el texto y se procura documentarse bien.

## 5. Conclusiones

A partir de los datos anteriores se puede apreciar cómo los saberes sociales, experienciales, disciplinarios y curriculares fueron de gran apoyo para fortalecer la formación de los estudiantes, así como para que los profesores identificaran algunos rasgos de su práctica docente que podrían reforzarse para las próximas generaciones, tanto a nivel didáctico como administrativo y curricular.

Ahora bien, los aprendices adquirieron saberes sociales que consistieron en establecer lazos colaborativos: intercambiar estrategias de superación y actualización profesional, compartir el trabajo y estar conscientes de que no siempre el traductor debe trabajar solo si puede apoyarse en sus pares. Esto da cuenta de cómo, a través del trabajo en el DETI, los estudiantes formaron una red colaborativa que propició el diálogo e intercambio de saberes.

En cuanto a los saberes disciplinares, los estudiantes aprendieron aspectos básicos de la literatura especializada, a hacer prácticas y ejercicios de traducción, a reconocer los problemas que se pueden presentar al momento de traducir y a buscar soluciones para complicaciones lingüísticas y extralingüísticas. En consecuencia, también aprendieron a enfrentarse a las situaciones donde la teoría no ofrecía la solución a un problema.

Respecto a los saberes curriculares, los jóvenes aprendieron a relacionar sus saberes previos con los que adquirieron durante su paso por el DETI. Esto propició que los estudiantes desarrollaran una perspectiva más crítica sobre los contenidos curriculares que estudiaron tanto en la licenciatura como en el DETI. Del mismo modo, fueron capaces de detectar por su cuenta la información que consideraron necesaria para complementar su formación.

Finalmente, en cuanto a los saberes experienciales, a los egresados les quedó muy claro que para traducir es indispensable conocer diversos aspectos de las lenguas de partida y de llegada, así como saber qué clase de discurso oral u escrito van a traducir o interpretar y el contexto en el que fue producido. De este modo, los estudiantes reconocieron los saberes que confluyen en el ejercicio de la traducción y que permiten realizar un buen trabajo.

Al finalizar el DETI, la mayoría de los estudiantes manifestaron su interés por continuar sus estudios en estas disciplinas a nivel posgrado. Sin embargo, antes de proponer una Maestría en Traducción e Interpretación quizá convendría encauzar los contenidos curriculares del DETI hacia la creación de una Especialización. De este modo, se garantizaría un estadio de formación intermedia cuya función sería la de preparar traductores e intérpretes con un bagaje común basado en la adquisición sistemática de los saberes sociales, experienciales, curriculares y disciplinares que hemos visto hasta ahora. En suma, la creación de una especialización sería el paso previo e imprescindible hacia la fundación de una Maestría en Traducción e Interpretación en la Universidad Veracruzana, una meta que consideramos posible cumplir en el transcurso de los próximos años.

## Bibliografía

- Andreu, J. (2000): «Las técnicas de análisis de contenido: Una revisión actualizada», *Fundación Centro Estudios Andaluces, Universidad de Granada*, 10, 1-34.
- Chevallard, Y. (2000): *La transposición didáctica. Del Saber Sabio Al Saber Sabio*. Buenos Aires, Aique Grupo Editor S. A.
- Delors, J. (1996): *La educación encierra un tesoro*. Madrid, Santillana/Ediciones, UNESCO.



## PERCEPCIONES ESTUDIANTILES

Entreculturas 12 (2022) pp. 6-18

- Durieux, C. (2005): «L'enseignement de la traduction: enjeu et démarches», *META*, 50, 36-47.
- Fortoul-Olliver, M. B. (2017): «Los distintos tipos de saberes en las escuelas: su relevancia en la formación de sujetos», *Revista del Centro de Investigación. Universidad La Salle*, 13, 171-196.
- Foucault, M. (2002): *La arqueología del saber. -1ª ed* (Trad. Garzón del Camino, A.). Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Gregorio, A. (2017): «Problemas de traducción, detección y descripción: un estudio longitudinal en la formación de traductores», *Revista Digital de Investigación en Docencia Universitaria*, 11, 25-49.
- Herbulot, F. (1993): «La formation des traducteurs de demain: savoir-faire et boîte à outils», *Équivalences*, 23, 15-26.
- Hurtado, A. (1996a): «La traductología: lingüística y traductología», *Trans. Revista de Traductología*, (1), 151-160.
- Hurtado, A. (2019): «La investigación en didáctica de la traducción. Evolución, enfoques y perspectivas» en Tolosa Igualada, M. & Echeverri, A. (eds.) 2019. *Porque algo tiene que cambiar. La formación de traductores e intérpretes: Presente & futuro / Because something should change: Present & Future Training of Translators and Interpreters*. España: Universidad de Alicante.
- La Rocca, M. (2007): *El Taller de traducción: una metodología didáctica integradora para la enseñanza universitaria de la traducción*. Universidad de Vic, Departamento de Traducción e Interpretación. [cd-rom].
- Libreros-Cortez, H., & Ortiz-Lovillo, M. del P. (2020): «La adquisición de la competencia traductora en estudiantes de inglés y francés de la Universidad Veracruzana», *CIEX Journ@l*, 1, 9-18.
- Libreros-Cortez, H. & Ortiz-Lovillo, M. del P. (2021): «La formación en traducción en México: documentación y análisis de los programas de estudio». *Entreculturas. Revista de traducción y comunicación Intercultural*, 11, 85-104.
- Lucio, R. (1992): «La construcción del saber y del saber hacer». *Revista Educación y Pedagogía*, 4 (8-9), 38-56.
- Manrique-Tisnés, H. (2008): «Saber y conocimiento: una aproximación plural», *Acta Colombiana de Psicología*, 11, 89-100.
- Martínez, N. R. (2012): «Reseña metodológica sobre los grupos focales», *Diálogos*, 9, 47-53.
- Moreira, M. (2010): «Abandono de la narrativa, enseñanza centrada en el alumno y aprender a aprender críticamente». *II Encuentro Nacional de Enseñanza de Ciencias de la Salud y del Ambiente, Niterói, RJ/VI Encuentro Internacional y III Encuentro Nacional de Aprendizaje Significativo*. São Paulo.
- Morin, Edgar (1999): *Los siete saberes de la educación del futuro*. Paris, Santillana-UNESCO.
- Ortiz-Lovillo, M. del P. & Figueroa-Saavedra, M. (2014): «Los estudios de traducción en la Universidad Veracruzana. Un camino sin final», *CPU-e. Revista de investigación Educativa*, Número conmemorativo. 40 años del IIE, 80-98.
- Piñuel, J. L. (2002): «Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido», *Estudios de Sociolingüística*, 3, 1-42.
- Rodríguez, G., Flores, J., & García, E. (1996): *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Madrid, Aljibe.
- Saldanha, G. & O'Brien, S. (2014). *Research Methodologies in Translation Studies*. London & New York, Routledge Taylor & Francis Group.
- Scribano, A. (2017): «Miradas cotidianas: el uso de Whatsapp como experiencia de investigación social», *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social* 7, 8-22.
- Simons, H. (2009): *El estudio de caso: teoría y práctica*. Madrid, Morata.
- Tardif, M. (2009): *Los saberes docentes y su desarrollo profesional*. España, Narcea.
- Taylor, S. & Bogdan, R. (1987): *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados*. Barcelona/Buenos Aires/México, PAIDÓS.
- Valdez-Gutiérrez, L. (2018): «El traductor en Baja California», en Fernández Acosta, R. L. (coord.): *La profesión del traductor en México*. México, UIC.

## Anexo 1. Guión para grupos focales

Antes de realizar las siguientes preguntas, se proporcionó a los estudiantes detalles sobre los distintos tipos de saberes y sus características.

### SABERES SOCIALES

¿Había ya un grupo social entre algunos de ustedes antes de ingresar al DETI, es decir, ya se conocían antes de esta experiencia educativa? (si es sí, cómo se habían conocido, qué actividades conjuntas realizaban).

¿Cuáles son los saberes sociales que consideran traían consigo, por su trayectoria en la traducción y la interpretación, y los cuáles llegaron a compartir con el resto del grupo?

¿Cuáles son los saberes sociales que consideran fueron adquiridos con el DETI?

¿Cómo consideran que estos nuevos saberes sociales pueden beneficiar su profesión?

### SABERES DISCIPLINARES

¿Podrían mencionarme los saberes disciplinares con los que llegaron al DETI?

¿En dónde los han adquirido?

Ahora que ya está casi por concluir el DETI, ¿cuáles creen que son los saberes adquiridos durante el DETI que consideran complementan sus saberes disciplinares?

### SABERES CURRICULARES

¿Cómo consideran que su formación ha contribuido o no en su práctica profesional de traducción e interpretación?

¿Cuáles fueron los saberes que consideran adquirieron para el desarrollo de la práctica de su profesión?

¿Cuáles saberes falta incluir en el currículo del DETI para su formación profesional?

¿Cómo han solventado esta carencia curricular?

¿Qué agregarían al DETI para enriquecer sus saberes curriculares?

### SABERES EXPERIENCIALES

A partir de su propia trayectoria dentro de la profesión de traducción e interpretación, ¿cuáles serían los saberes experienciales que han adquirido?

¿Cómo se ha dado esta adquisición de saberes experienciales?

¿Cuáles son los saberes experienciales que compartieron con el resto del grupo al interior del DETI?

¿Cuáles son los saberes experienciales que compartieron otros compañeros/as del grupo del DETI y que enriquecen su profesión de traducción e interpretación?

¿Tienen alguna sugerencia que quieran aportar para enriquecer futuros Diplomados?

Muchas gracias por su participación.



Entreculturas 12 (2022) pp. 19-29 — ISSN: 1989-5097

# «Se puede definir el poema como aquello que no resulta posible traducir»: Sobre algunos aspectos (inter-)lingüísticos e (inter-)culturales en la traducción de poesía

*«The poem can be defined as that which it is not possible to translate»:  
On some (inter-)linguistic and (inter-)cultural aspects of poetry translation*

 Arturo Parada Diéguez

Universidade de Vigo

Recibido: 30 de septiembre de 2021

Aceptado: 14 de enero de 2022

Publicado: 27 de febrero de 2022

## ABSTRACT

This paper analyses some essential factors when translating poetry in general and from German into Spanish in particular. Cultural factors determine, from both an individual and a collective point of view, not only the original text, but also the result of the translation. In this sense, it is worth asking whether the diachrony that shapes every cultural event can be transferred to another culture, since every translation implies an artificial suspension in a different framework to the text that is its starting point. The complexity inherent in this phenomenon is multiplied when it comes to translating poetry, since what we call meaning is the result of a set of metrical, phonic and rhythmic elements, on the one hand, and lexical-metaphorical elements on the other, all of which are linked to a community of speakers, in a broad sense. Faced with the text, the translator has to make a prior decision about the limits and scope that he/she sets for his/her own translation.

**KEYWORDS:** poetry translation, cultural aspects, German-Spanish.

## RESUMEN

En el presente trabajo se analizan algunos factores esenciales a la hora de traducir poesía, en general, y del alemán al español en particular. Los elementos culturales determinan no solo el texto original, sino también el resultante de la traducción. En este sentido, cabe preguntarse si la diacronía que configura todo hecho cultural es trasladable a otra cultura, pues toda traducción supone una suspensión artificial en un marco diferente al texto que tiene como principio. La complejidad inherente a este fenómeno se multiplica cuando se trata de traducir poesía, pues lo que denominamos significado es el resultado del conjunto hecho de elementos métricos, fónicos y rítmicos, por un lado, y léxico-metafóricos por otro, todos ellos vinculados a una comunidad de hablantes, en sentido amplio. Enfrentado al texto, el/la traductor/a ha de tomar una decisión previa acerca de los límites y el alcance que se fija para su propia traducción.

**PALABRAS CLAVE:** traducción de poesía, aspectos culturales, alemán-español.

En 2003 quien esto suscribe publicó una edición de poemas de Gottfried Benn en la editorial Cátedra, que tuvo, en general, buena o muy buena acogida (cf. Molina 2004; Dreytmüller 2004), si bien no faltaba quien señalase defectos o reaccionase incluso de forma un tanto extrañamente visceral. Después se sucedieron algunos estudios que, como ocurre siempre que se coteja una obra literaria original con sus correspondientes versiones en otras lenguas, incidían en este o aquel acierto o desacierto léxico, sintáctico o estilístico para concluir que, como también ocurre con frecuencia en estos casos, la versión traducida está lejos de las bondades del texto original o que, comparando varias traducciones, una de ellas es bastante mejor/peor que la otra.

Constatada la diversidad de opiniones, no es, ni puede ser, la intención del presente trabajo quitar o dar razones a los comentaristas, críticos o estudiosos. Más bien lo que se planteará a continuación, con la perspectiva distanciada que da el transcurso del tiempo, es un análisis de las condiciones, dificultades e (im-)posibilidades de verter desde el alemán al español poesía, en general, y la obra de un poeta tan relevante como Gottfried Benn en particular. Ahora bien, con el propósito de no entrar en un debate que pudiera parecer una justificación de las decisiones adoptadas en su momento, acudiremos a otro poeta de fama universal, Friedrich Hölderlin, autor de «Hälfte des Lebens», poema no menos famoso. De guía, referente o «leitmotiv» nos sirve la definición de Gottfried Benn recogida en el título del trabajo.

Sobre la traducción de poesía, en general, han corrido ya ríos de tinta<sup>1</sup>, de modo que no se hace necesario volver sobre aquello que, a día de hoy, aparece suficientemente tratado, aunque, naturalmente, la cuestión es teórica y materialmente inagotable. Por consiguiente, lo que de general puede tener el presente artículo, caso del epígrafe que sigue, ha de entenderse referido siempre al asunto que resume el título de este.

## 1. Individualidad y comunidad del lenguaje

La reflexión sobre el lenguaje es, sin duda, tan vieja como la humanidad misma, y gira, en realidad, en torno a un misterio sin resolver, de modo que todavía hoy contamos con teorías en parte contrapuestas que vienen a resumirse en la famosa dicotomía de *nature* vs. *nurture*, esto es, un supuesto acervo y disposición innatos en el ser humano frente a la adquisición social del lenguaje. No faltan tampoco teorías que se sitúan en un punto intermedio, afirmando lo uno sin negar lo otro. De lo que no cabe, sin embargo, ninguna duda es que la adquisición de todo lenguaje está íntimamente vinculada a un contexto social, el cual, a su vez, es portador y constructor de cultura, entendida esta en un sentido amplio. Es esta una de las razones por las que, dejando cuestiones neurológicas al margen, el aprendizaje de una segunda lengua en edad adulta y de forma frecuentemente descontextualizada resulta tan dificultoso, en tanto que se rompe la identidad entre léxico y estructuras que estas tienen con la realidad conocida de la primera lengua, la materna; son infinitos a este respecto los ejemplos que se podrían traer a colación: ¿Qué asociaciones despierta la palabra «arroz» en Asia o en Suecia? ¿Por qué en la lengua alemana la pasiva es una estructura no marcada? Etc., etc. Es la misma idea que se esconde tras las palabras de Benn, cuando afirma: «no me parece que se puedan traducir poemas: la palabra no es un vocablo, sino que lleva en sí la esencia y la ambigüedad propia de las cosas de la naturaleza, posee una existencia latente que no es posible transmitir a la palabra de la otra lengua» (Introducción en Parada 2003). Se desprende que para Benn la palabra alberga en sí una realidad biológica.

Siendo el lenguaje, esencialmente, comunitario y comunidad, estandarización y variabilidad del mismo van de la mano, de modo que lo segundo únicamente es posible a partir de lo primero, pues solo se pueden romper reglas en tanto en cuanto estas existan. De ello dan fe, en el ámbito literario, corrientes como el movimiento Dada o la Poesía Concreta, que durante el siglo XX y XXI han experimentado diversas continuaciones y reinterpretaciones. Pero no

---

<sup>1</sup> Basta con introducir "On Translating Poetry" en Google académico para comprobarlo: se obtienen 271 000 resultados.

es necesario acudir a estos extremos para ejemplificarlo: las mismas lenguas especializadas, la jurídica, por ejemplo, suponen una ruptura frente a un común estandarizado y compartido, y, por ello, generalmente comprendido y comprensible. En tanto que el lenguaje es producto humano –aunque quepa imaginar, a modo de constructo teórico, su existencia sin presencia humana cual potencialidad que necesita ser activada–, este queda sujeto al cambio: su inexorable transformación, que se produce por contacto, le confiere esa suerte de entidad biológica de la que habla Benn. Cuando esa variación se detiene pasamos a hablar de «lenguas muertas». Cabe suponer que bastan dos únicos hablantes en contacto para que se produzcan transformaciones lingüísticas respecto a un supuesto «estándar», lo cual es lo mismo que decir: el lenguaje humano evoluciona, o varía, con la especie, en general, y con la comunidad en que se usa en particular.

## 2. Acerca del texto literario, su contexto y su(s) traducción(es)

Del mismo modo, los textos literarios presentan una fuerte vinculación crono-espacial en tanto que, de una forma u otra, están muy marcados culturalmente<sup>2</sup>. Siendo así, la diferencia entre un lector que participa de la cultura de autor y obra y un lector en mayor o menor medida ajeno a esa cultura es que para el primero el *close reading* está implícito. He aquí la gran dificultad de los lectores o transmisores biculturales de dar a entender los dos mundos en los que viven y leen, pues han de hacer frente a la doble unidad en la multiplicidad, a la *unity in multiteity* (Coleridge) en y de la que la obra vive, y a la pluralidad de unidades, plurales a su vez, de la que ellos, este tipo de lectores, participan.

Es este el punto de partida de teorías que pretenden dar cuenta de perspectivas trans- o interculturales, caso, por ejemplo, del enfoque polisistémico de Even-Zohar.

En consideración de esta complejidad, desde las ciencias naturales se ha ido abriendo paso, sobre todo en el ámbito germánico, una teoría sistémica funcional, la cual, si bien encuentra su aplicación sobre todo en el campo de la sociología a través de los trabajos de Niklas Luhmann, ha sido aprovechada en los estudios literarios y, en general, culturales en la medida en que permite considerar e integrar trasfondos y contextos sociales:

Eine systemtheoretische Lit.wissenschaft bietet die Möglichkeit einer Einbeziehung der historischen bzw. soziokulturellen Voraussetzungen von Lit. bei gleichzeitiger differenzierter Berücksichtigung des Lit.spezifischen in Abgrenzung von anderen gesellschaftlichen Bereichen.<sup>3</sup> (Reinfandt<sup>2</sup>2001: 623)

De este modo se hace posible contemplar la literatura como un sistema social diferenciado «with regard to other systems such as religion, politics, or education». (Hermans 1999: 139)

Hay que destacar que en todas las teorías sistémicas modernas el elemento último que, como si de una red invisible se tratase, confiere forma y significado a los elementos que la traspasan o en ella se integran es el de cultura. En el campo de la translatoología ha sido Vermeer quien ha llamado de forma temprana la atención sobre ello, resaltando su importancia en toda producción textual, también por lo que a la literatura se refiere (cf. por ejemplo Vermeer 1996, especialmente página 232 y ss.)

Se trata, pues, de planteamientos que remiten también de modo inmediato al quehacer traductor, especialmente al traductor literario, en tanto que se hace necesario integrar lo circunstancial y lo específico, lo general y lo particular, lo comunitario y lo individual, lo atemporal y temporal, la, en

**3** «Una ciencia literaria sistémica ofrece la posibilidad de considerar los condicionantes históricos o, en su caso, socioculturales de la literatura sin dejar de lado los factores específicamente literarios que distinguen literatura de otros ámbitos sociales».

Las traducciones son, salvo indicación contraria, siempre del autor del presente trabajo.

**2** Remito para este apartado a Pérez/Parada, 2004, donde estos planteamientos se exponen con mayor detalle.

fin, diacronía en toda su complejidad que da sentido al momento de toda cultura, la cual se define a través de aquella. El resultado es un continuo hecho de cambio y tradición, que sustenta también las aproximaciones hermenéuticas al texto. (cf. especialmente los planteamientos al respecto de Gadamer en *Wahrheit und Methode*, 1960, y, en español, en *El giro hermenéutico*, 2001).

Es por ello que Vermeer afirma que una traslación no puede consistir en una simple transferencia, «Übertragung» lo denomina él, de un texto a otra lengua, ni siquiera a otra cultura, sino en un proceso artificialmente interrumpido en una cultura, en un espacio y en un momento dado:

Ein Text(em) existiert als Prozesistierung immer nur in einer Kultur (der des Produzenten oder Senders oder eines Rezipienten) und (damit) zu einem gegebenen Zeitpunkt bzw. in einem begrenzten Zeitraum ti. Eine Direktübertragung in eine andere Kultur ist zwar materiell möglich. (Ein Buch kann ex- und importiert werden.) Tatsächlich aber wird auch schon dadurch das Textem zu einem anderen.<sup>4</sup> (Vermeer 1996: 236)

«It follows» –escribe Hermans retratando concepciones sistémicas (Hermans 1999: 140)– «that texts and other utterances have no fixed meaning, recoverable from the semantics of the words. They are invested with meaning in selective, differential contexts».

Es importante tener siempre presentes estas cuestiones cuando lo que pretendemos es enjuiciar traducciones, o versiones, de textos literarios: para hacerlo con las suficientes garantías, la biculturalidad informada se hace condición necesaria.

<sup>4</sup> «Un texto existe en tanto suspensión del proceso siempre solo en una cultura (la del productor, emisor o receptor y (con ello) en un momento dado y en un espacio limitado ti. Si bien es posible la transferencia material a otra cultura (se puede exportar o importar un libro), lo cierto es que con ello el texto pasa a ser otro». Prescindimos en la traducción de la diferenciación entre *Text* y *Textem* del original, que para lo que aquí nos importa no tiene mayor relevancia.

### 3. Sobre la traducción de poesía

La poesía comparte con otras artes, sean plásticas, literarias y, por supuesto, musicales la, precisamente, musicalidad: el verso lleva en sí la «sonancia» suma de métrica, rima, léxico y, en fin, ritmo.

Tomemos como ejemplo este famoso poema de Friedrich Hölderlin, para el que se ofrece en primer lugar una traducción intencionadamente literal:

HÄLFTE DES LEBENS	MITAD DE LA VIDA
Mit gelben Birnen hängen Und voll mit wilden Rosen Das Land in den See, Ihr holden Schwäne, Und trunken von Küssen Tunkt ihr das Haupt Ins heilignüchterne Wasser.	Con peras amarillas y cubierta de rosas silvestres cuelga la tierra sobre el lago, cisnes gráciles, y henchidos de besos sumergís la cabeza en el agua serena y sagrada.
Weh mir, wo nehm' ich, wenn Es Winter ist, die Blumen, und wo Den Sonnenschein, Und Schatten der Erde? Die Mauern stehn Sprachlos und kalt, im Winde Klirren die Fahnen.	Ay de mí, ¿de dónde tomo, cuando es invierno, las flores, y de dónde el brillar del sol y las sombras de la tierra. Se yerguen los muros callados y fríos, al viento tintinan las banderas.

Este poema es lo suficientemente complejo, y famoso, como para que se hayan dedicado un sinnúmero de artículos y hasta monografías enteras a desentrañar su construcción y significado (cf. por ejemplo Menninghaus 2005; Borkowski 2019), sin que falten trabajos sobre, precisamente, las posibilidades y los límites de su traducción a otras lenguas (cf. Utz 2017).

Obviamente, no podemos entrar ahora aquí a relatar y analizar las referencias clásicas, en forma y contenido, que alberga el poema; baste mencionar las aliteraciones y asonancias, las variaciones de ritmo inspiradas en el verso adónico sáfico, un poema aparentemente simple que presenta y representa, en fin:

sapphischer, alkäischer und pindarischer Verselemente, eine Neulektüre von Adoneus und Adonis,

ein Remake von Ovids Berühmter Episode über Schönheit, Spiegelung und Tod des Narcissus und Stellungnahme zur Poetik und Philosophie der Zeit ist.<sup>5</sup> (Menninghaus 2005: 109)

Con todo, esta breve cita permite encuadrar el poema en el marco que mencionamos en el apartado dedicado al texto literario: su inevitable inserción referencial en el plano crono-espacial.

Respecto a los problemas de traducción, analicemos a continuación algunas cuestiones, digamos, primarias, que son aquellas que afectan sobre todo a aspectos léxicos.

En primer lugar, el título dice «Mitad de la vida», no «En mitad de la vida» o «A mitad de la vida», y no hay que decir que mientras en alemán contamos con cuatro sílabas, en español llegamos como mínimo a seis, al ser el alemán una lengua sintética y el español, analítica. Esta es también la razón de que en alemán el título resulte plenamente idiomático, mientras que en español la anteposición de «A» o «En» da a la frase sin duda un sentido mucho más pleno y profundo; de paso hay que observar, ya aquí, que en alemán el acento común recae sobre la primera sílaba, «Háelfte des Lebens», mientras que en español la prosodia está marcada por el acento llano, «A mitad dé lá vída», alternando con mayor frecuencia que en alemán los acentos. La dificultad a la hora de intentar una traducción que aspire a una fidelidad métrica es obvia.

Una palabra aparentemente tan «inofensiva» como «Birnen», «Peras», que en el original hace alusión a la época de madurez, crea problemas sin fin. Y ello porque en español la palabra aparece en multitud de compuestos, colocaciones, giros que, unos más usados que otros, despiertan connotaciones no precisamente de ensalzamiento: pollo pera, pedir peras al olmo, partir peras con alguien, hacerse una pera, dar para peras, hacerse la pera (en Ecuador y Perú), etc., por no mencionar el refrane-

ro, que conoce no pocos dichos con la fruta en cuestión, aunque muchos de ellos, de carácter marcadamente rural, hayan caído en el olvido (Agua al vino y a la pera vino) o resulten ya inaceptables (la mujer y la pera la que calla es buena)<sup>6</sup>. A esta dificultad léxica de registro o connotación se añade que en el original dice indubitablemente «Mit», «Con», de modo que no hay lugar a equívoco: «Con peras amarillas...». De este modo, lo que en el original es un retrato de un paisaje amoroso y fecundo que parece remitir a los maestros pintores de la tardía Edad Media o del Renacimiento se transforma en español en un verso ramplón de connotaciones cuando menos dudosas, poli- y multisemánticas. Con todo el acervo léxico-cultural que la palabra lleva implícito en español, resulta difícil leer el verso con un sentido neutro, lo cual exige abstraer de toda la carga semántica metafórica y figurativa.

¿Cuál es, pues, la solución? ¿Cuál la libertad del traductor? ¿Qué se busca con la traducción? Si fidelidad documental, el texto, en su acepción más elemental, marca la pauta. Si recreación, la libertad es mayor. Si se pretende un efecto artístico, el traductor debería tener la potestad de «escribir» el texto de nuevo, y donde dice peras poner, por ejemplo, frutos, y donde dice con, llegar a: Cae la tierra sobre el lago/henchida de frutos amarillos/y rosas silvestres.

Sin embargo, hay más que eso. Dice en alemán:

Mit gelben Birnen hängen  
Und voll mit wilden Rosen  
Das Land in den See,  
Ihr holden Schwäne,

La aliteración a través del sonido «i» está muy marcada y enlaza directamente con el «Klirren» del verso final, que viene a significar, precisamente por el carácter multi-semántico tanto de «Klirren» como de «Fahnen», una verdadera cumbre del poema.

En los tres versos siguientes se repite la aliteración con el sonido «u» o, en su caso, «ue».

<sup>5</sup> «elementos sáficos, arcaicos y píndaros, una nueva lectura del verso adónico y de Adonis, una reelaboración del famoso episodio de Ovidio sobre la belleza, reflejo y muerte de Narciso y la manifestación de una actitud hacia la poética y la filosofía de su tiempo».

<sup>6</sup> El CORDE de la RAE es muy ilustrativo al respecto.

Observaciones léxicas análogas se podrían hacer para «hold», que se podría traducir por esbeltos, graciosos, serenos, etc., «trunken», que puede significar ebrio, embriagado, arrobado, por no hablar del compuesto que crea aquí Hölderlin, «heilignüchtern», en que lo sagrado se amalgama a la sobriedad, etc., etc.

En el verso final, que, como acabamos de comentar, remite a los versos primeros, la voz «Klirren» aparece descrita en el Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, el diccionario de referencia del alemán, de la siguiente manera (añadimos la traducción de la definición y ejemplos; para «klirren» acudimos a la traducción del diccionario Langenscheidt en línea):

KLIRREN	SONAR, VIBRAR
Bedeutung	Significado
einen hellen, harten, zitternden Ton von sich geben	emitir un sonido claro, duro, tembloroso
das Fenster <b>klirrt</b> von der Detonation	la ventana retiembla a causa de la detonación
an seinen Stiefeln <b>klirren</b> Sporen die Armreifen an ihrem Handgelenk <b>klirren</b>	en sus botas tintinan las espuelas los brazaletes suenan en su muñeca hacer ruido [tintinar] con las llaves,
mit dem Schlüsselbund, Säbel, den Ketten <b>klirren</b>	el sable [aquí se trataría de otro sonido], las cadenas
die Vase fiel <b>klirrend</b> zu Boden und zerbrach	El jarrón cayó al suelo y se rompió en mil pedazos
Mein Vater schlug mit der Faust auf den Tisch, daß Teller und Gläser <b>klirrten</b>	Mi padre dio un puñetazo en la mesa, de modo que los platos y los vasos saltaron haciendo ruido
übertragen	En sentido figurado:
Beispiele:	
in der Luft <b>klirrte</b> die Kälte (= die Kälte war sehr stark)	El frío congelaba el aire Fuera hacía un frío que cortaba
draußen war es <b>klirrend</b> kalt	Helada crujiente
klirrender Frost	

Como se puede apreciar, no son pocas las acepciones de «Klirren», de modo que para algunas traducciones que ejemplifican el significado del vocablo nos tenemos que valer de una aproximación o cambiar directamente el

campo semántico, ya que una traducción literal no tendría sentido. Sin duda se podrían encontrar, también, soluciones mejores.

La pregunta relevante es, ¿qué significado tiene «Klirren» en el poema? «Fahne», literalmente traducido, significa bandera, estandarte; ¿O se trata realmente de una «Wetterfahne», una veleta, como observan algunos comentaristas, tan frecuentes en los tejados alemanes, mucho menos en los españoles...?

Según lo comentado, todas las siguientes traducciones serían posibles:

- Tintinan las banderas
  - Repican las banderas
  - Tintinan las veletas
  - Repican las veletas
  - Se congelan las banderas
  - Crujen de frío las banderas, o, en su caso, las veletas
- Etc.

A estas alturas resulta obvio que a la hora de traducir el poema se hace inevitable adoptar decisiones que implican «sacrificar» alguna, o algunas, particularidades del texto original. Siendo así, la pregunta fundamental que se plantea es: ¿Qué prima en el poema? ¿El texto, en cuanto significado? ¿La métrica? ¿El ritmo...?

A primera vista, parece difícil querer prescindir del léxico: peras son peras. Ahora bien, en el poema lo son en tanto que se relacionan con las demás unidades léxicas, estableciendo todas ellas nexos, couplings, tanto internos como externos, hacia el mundo real de los lectores, en su diacronía y sincronía. No tiene, pues, sentido pretender trasladar todo este bagaje a otra lengua, y en eso hay que darle la razón a Benn: Un poema es aquello que no se puede traducir... Siempre y cuando se pretenda, efectivamente, «trasladar» sin más toda la carga histórica, artística y cultural del poema a otra lengua, a otro ámbito cultural, donde las referencias, siempre diacrónicamente construidas, son otras.

Hay que aceptar, pues, que toda traducción es una oferta, una recreación, una versión, de modo que tan vá-



lido pueda ser la traducción que se ofrece arriba como la siguiente, en la que intencionadamente nos tomamos diversas y amplias libertades:

HÄLFTE DES LEBENS	EN MITAD DE NUESTRA VIDA
Mit gelben Birnen hängen Und voll mit wilden Rosen Das Land in den See, Ihr holden Schwäne, Und trunken von Küssen Tunkt ihr das Haupt Ins heilignüchterne Wasser.	Cae la tierra sobre el lago, cubierta de rosas silvestres, dulces y amarillos sus frutos. Sumergen gráciles cisnes henchidos de besos la cabeza en un agua serena y sagrada. Ay de mí, ¿de dónde tomo, en invierno las flores, de dónde
Weh mir, wo nehm' ich, wenn Es Winter ist, die Blumen, und wo Den Sonnenschein, Und Schatten der Erde? Die Mauern stehn Sprachlos und kalt, im Winde Klirren die Fahnen.	el brillar del sol y las sombras de la tierra? Fríos muros callados al viento. Tintinan las banderas contra los mástiles.

Se ha cambiado la disposición estrófica, produciendo un encabalgamiento entre el cuarto y quinto verso que quiere dar idea del movimiento del cisne hundiendo la cabeza en el agua, se ha intensificado el lamento y la duda con otro encabalgamiento entre el cuarto verso de la segunda estrofa y el primero de la quinta, se ha construido una suerte de soneto imperfecto en el que el colofón es ese último verso final, donde la dureza, material y metafórica, cuasi marcial, se opone ya decididamente al paisaje natural y bucólico de los primeros versos, y, finalmente, se han añadido y eliminado palabras.

Cabe imaginarse incluso una versión todavía más libre:

#### PARTIDA DE VIDA

Cuando cae la tierra sobre el lago,  
ofreciéndole sus frutos, sus rosas y campos,  
el cisne, embebido de amores,  
sumerge la cabeza en el agua,  
quieta y sagrada.

Pero, cuando llega el invierno...,  
¿dónde encuentro sobre esta tierra las flores?  
¿El sol, sus sombras?

Cae el silencio frío sobre los muros.

Al viento repican las banderas.

No resultaría excesivamente difícil justificar también esta propuesta de traducción: melancolía por lo que se fue, fugacidad, ese «caer repetido», fatalidad y sino, el repicar de las banderas, que evoca el tañer de campanas, la disposición estrófica dinámica, etc. Y es que siempre y cuando las opciones de traducción no nazcan de la indiferencia y/o arbitrariedad, una traducción digamos libre puede llegar a estar más próxima al poema original que una mucho más apegada al texto. ¿Paradójico? En absoluto: la versión de Francis Bacon del retrato de Velázquez del papa Inocencio X da sin duda mucha más cuenta del original que aquellas que tratan de copiar fielmente el cuadro, con la particularidad de que en el retrato de Bacon ni siquiera se reconoce al personaje. Sencillamente, Bacon ha captado lo fundamental del retrato en la medida que ha sabido prescindir de lo accesorio.

A modo de cotejo, esta es la versión que del poema hizo Luis Cernuda:

#### MITAD DE LA VIDA

Con amarillas peras  
Y llena de rosas silvestres  
Asoma la tierra en el lago;  
Vosotros cisnes benignos,  
Embebidos de besos  
Sumergís vuestra testa

En el agua sagrada y virgen.  
¡Ay de mí! ¿Dónde buscar  
Durante el invierno las flores,  
Dónde el fulgor del sol  
Y las sombras del suelo?  
Están los muros en pie  
Mudos y fríos, en el viento

Rechinan las veletas.

(Luis Cernuda: *Poesía Completa* – Volumen I  
Ed. Siruela 1993)

Las dificultades, en fin, de dar sentido pleno no solo al último verso, sino al poema en su conjunto, son lo suficientemente relevantes como para que contemos en español con una diversidad de traducciones, espaciadas en el tiempo e incluso respecto a un mismo traductor (cf. para Cernuda como traductor de Hölderlin, Pujante 2004, donde se pueden encontrar también traducciones del poema a otros idiomas; reciente es, sobre la misma cuestión, Adrada de la Torre 2021). Y es que si el poema, puede decirse, todo poema, queda por definición abierto a la multiplicidad de significados que distinguen a la tipología textual misma (no está de más recordarlo), ¿qué decir de las correspondientes traducciones? ¿Es el «asoma» de Cernuda más poético, fiel, verdadero, que un «cae» o «cuelga», que semánticamente está mucho más cerca del «hänget» del alemán? ¿Cómo se puede clasificar de acierto o desacierto la traducción de una palabra, la elección de un ritmo, la omisión, o no, de la rima, sin tener en cuenta el conjunto del poema, del original y su traducción, y de estos en su correspondiente diacronía y sincronía cultural? ¿Se puede calificar de desacierto la elección por parte de Bacon de un azulado para el púrpura del tocado original? ¿Y no se debería hacer extensivo el concepto de falacia intencional, acuñado por Northrop Frye para el autor, también al traductor? Si en la traducción de un poema de Benn se opta, por cuestiones rítmicas y fónicas, por «encina» en vez de «roble» para el original Eiche<sup>7</sup>, ¿se está traicionando el original prescindiendo de las connotaciones que «roble» tiene para un lector alemán o, por el contrario, se construyen otras en la lengua, en la cultura de destino? En el conjunto del poema, ¿qué prima? ¿La fidelidad a unas connotaciones seguramente desconocidas para la mayoría de los hispanohablantes o la arquitectura semántico-sintáctica del poema en su traducción?

Volvamos ahora a Gottfried Benn.

Si en la historia de la poesía alemana la obra primera de Benn supuso, Georg Trakl mediante, algo nuevo, rupturista, en diálogo con visiones románticas occidentales,

aunque fuese por antinomia, («Benn ist trotz aller gegen- teiligen Beteuerungen immer noch der Romantiker, der den Mund einfach nicht halten kann».<sup>8</sup> (Grünbein 2001)), paulatinamente el autor evoluciona hacia formas poéticas autorreferenciales, que se yerguen y mantienen en paisajes conceptuales, palabras hechas materia sobre las que el autor trabaja como si de mármol de una cantera se trata- se, trabajo artesano inspirado en Nietzsche, «Nos enseñó a cincelar unas cuantas líneas de prosa como si de una es- tatura se tratase» (Benn, «Vortrag in Knokke», *Gesammelte Werke* I, 1982-1985: 543), un esfuerzo cuyo resultado ha de justificarse por sí mismo: «Si le quita a lo que ha rimado todo lo que tenga que ver con sus sensaciones o sentimien- tos, lo que queda, si es que queda algo, eso quizá sea un poema» (Benn, *Probleme der Lyrik*)<sup>9</sup>. Pasa el poeta, pues, por diversas etapas, desde una primera expresionista, más referencial respecto al entorno material y nominal, a una esteticista, clásica, con vocación monumental, de suspen- sión, estática, no en vano su colección de poemas de 1948 lleva por título *Statische Gedichte*, Poemas estáticos.

Tomemos uno de los poemas más famosos de Benn de esta última época y procedamos de modo semejante a como lo hicimos con el poema de Hölderlin, ofreciendo en primer lugar una traducción intencionadamente literal:

Gottfried Benn, «Welle der Nacht» (Benn 1982: 292)

WELLE DER NACHT	OLA DE LA NOCHE
Welle der Nacht - Meerwidder und Delphine	Ola de la noche - Monstruos marinos y delfines
mit Hyakinthos ´ leichtbewegter Last,	con la carga suave de Hiacinto.
die Lorbeerrosen und die Travertine	las Kalmias y el Travertino
weh'n um den leeren istrischen Palast.	soplan alrededor del palacio istri- co vacío.

<sup>8</sup> «A pesar de todas las afirmaciones en sentido contrario, Benn sigue siendo un romántico incapaz de mantener la boca cerrada».

<sup>9</sup> Puede leerse en detalle la concepción de Benn de lo que es el arte, el artista y la relación de ambos con el momento y el contexto en que lo uno y lo otro se realiza y actúa en la introducción a la poesía de Benn en la obra de referencia (Parada 2003).

<sup>7</sup> El motivo es obvio: Con garras de dragón,/con carros de trueno,/ junto a la tierra y los cielos,/lanzan encinas./precipitan olas.

Welle der Nacht - zwei Muscheln miterkoren, die Fluten strömen sie, die Felsen her, dann Diadem und Purpur mitver- loren, die weisse Perle rollt zurück ins Meer.	Ola de la noche - dos conchas elegi- das también, las mareas las empujan, de las rocas para aquí, después diadema y púrpura perdidos, la perla blanca rueda de vuelta al mar.
--	--

Mientras algunos críticos y estudiosos han visto en este poema el culmen del arte de Benn, otros, como Peter Rühmkorf, lo tienen por una muestra magnífica de cursilería por elevación (Rühmkorf 1978). Y es que la diversidad de opiniones comienza por la interpretación misma del poema: el genitivo alemán que da título al poema, ¿indica «ola de la noche» o la «noche hecha ola»?; ¿a qué se refieren esos «Meerwidder», que no son sino una especie de ballenato, pero que señalan también monstruos marinos (de sexo masculino, para más señas)?; ¿qué carga Hiacinto, joven amante de Apolo? Las dos conchas, la perla, ¿a qué hacen alusión? De «Erkoren», participio de «Erküren», que viene a significar elegir, nombrar, seleccionar, ¿cuál es el sujeto? ¿Por qué el verbo «strömen» se hace aquí transitivo? Ese «her» que acompaña a rocas, ¿indica movimiento de acercamiento o lejanía?... (cf. para una posible interpretación del poema Leroy/Pastor 1978).

Hay que hacer referencia al mundo mediterráneo espiritual clásico al que acude, y en el que se refugia, Benn, para comprender que el poema es una intususcepción transfigurada de los anhelos artístico-mitológicos del poeta. El poema tiene, pues, sentido en sí mismo, y no cabe olvidar que la segunda estrofa surgió veinte años después de la primera.

De lo que no hay duda es de la unidad rítmica del poema, decasílabos de acentuación llana con rima alternante. Tampoco sería excesivamente difícil construir una versión rimada.

#### OLA DE LA NOCHE

Ola de la noche - Delfines y monstruo marino  
con la carga suave de Hiacinto.  
las Kalmias y el Travertino  
recorre el palacio istrijo, vacío el laberinto.

Ola de la noche - dos conchas también elegidas,  
las mareas las empujan, de las rocas hacia aquí las  
lleva,  
después diadema y púrpura perdidas,  
la perla blanca de vuelta al mar rueda.

Obviamente, se ha alterado en esta versión de forma fundamental el texto original, añadiendo palabras, alterando la métrica y el ritmo. El resultado es una versión tan imperfecta como lo puede ser la traducción literal. ¿Se ha guardado, entonces, mayor fidelidad al texto original por mantener la rima? La respuesta parece obvia, pues esta no puede compensar otras deficiencias de la traducción.

Cabe entonces preguntarse cómo se hace justicia en la traducción a un poema que alberga en sí sus propios mundos referenciales, de modo que en realidad parece desprovisto de nexos ajenos a él. Ante esta tesitura, el traductor puede sentirse impelido a abandonar todo afán «imitativo» para intentar señalar lo que de artístico pueda tener el poema original.

#### OLAS EN LA NOCHE

Olas en la noche - Monstruos marinos, delfines,  
Hiacinto.  
Kalmias y Travertino  
el palacio istrijo, vacío.

Olas en la noche - conchas  
que mareas arrancan,  
diademas, púrpuras... perdidos también.  
Perla blanca: de vuelta al mar rueda.

En esta versión no se respeta ni la métrica ni la rima del texto original, del cual se eliminan incluso partes (palabras y frases enteras), lo cual exige plantearse si se trata realmente de una «traducción» y cuál sería el modo de valorar el texto resultante.

Y es que los textos literarios presentan, cuando efectivamente lo son, tal complejidad, que no cabe, en el momento en que se pretenda realizar una aportación valorativa relevante, ignorar las múltiples capas y elementos de las que está hecho el conjunto. Y si esto es así respecto a los textos originales, ello se aplica también a las correspondientes

traducciones: no parece adecuado evaluar el cuadro de Bacon comparando, y criticando, tal o cual pincelada en comparación con el original, aducir que el trazo es irregular, un color, pálido, o irreconocible el rostro. En este sentido, todo intento de imitación está llamado al fracaso.

Siendo así, y siempre y cuando lo que se persiga sea una valoración ponderada de las correspondientes versiones en otras lenguas de la obra original, resulta seguramente inapropiado o cuando menos poco fructífero señalar en las traducciones, o versiones en otras lenguas, las reales o supuestas faltas de concomitancias, a no ser que estemos ante errores evidentes. No se debe, pues, obviar el plano en que nos encontramos. ¿Se pretende simplemente dar una idea aproximada del original? ¿La pretensión es «imitar» el original en otra lengua? ¿Quiere el traductor ofrecer su propia versión...?

Y es que en todo texto literario abierto, el significado deviene, obviamente, de aquel que quieran darle los diversos lectores y estudiosos, lo cual no altera, en ningún sentido, la materialidad del texto original. El traductor, sin embargo, está obligado a tomar decisiones que «rompen» forzosa-mente la multiplicidad original, esto es, se ve forzado a fijar el texto aun en contra de sus propósitos: el título mismo del poema de Benn, «Welle der Nacht», es buen ejemplo de ello. Las opciones de lectura que en el nuevo texto se crean ya no han de coincidir forzosamente con las originales. La conclusión necesaria es que se ha de llegar a un nuevo enfoque a la hora de valorar las traducciones literarias, un enfoque que haga justicia no solo al original y a la traducción, sino al ámbito en que uno y otra se inserten: el artístico.

Visto lo anterior, no cabe sino concluir que, si de arte estamos hablando, las herramientas de artesano a la hora de valorarlo llevan inevitablemente a concordar con Benn de que «se puede definir el poema como aquello que no resulta posible traducir» (1982-1985, tomo I, 510).

## Bibliografía

- Adrada de la Torre, J. (2021): *Luis Cernuda y Friedrich Hölderlin: traducción, poesía y representación*. Granada, Comares.
- Benn, G. (1982): *Gedichte. In der Fassung der Erstdrucke*. Frankfurt/Main, Fischer.
- Benn, G. (1982-1985): *Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke*. Frankfurt/Main, Fischer. 5 tomos.
- Borkowski, J. (2019): «Kontextualisieren - aber wie?: am Beispiel von Interpretationen zu Hölderlins "Hälfte des Lebens"», en *KulturPoetik*, 19, 2, 302-318.
- Cernuda, L. (1993): *Poesía Completa*. Siruela, Madrid.
- VV.AA.: *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache* [en línea]: <https://www.dwds.de>
- Dreymüller, C. (2004): «La bestia intelectualista», en *El País*, 13 de febrero.
- Gadamer, H. (2001): *El giro hermenéutico*. Madrid, Cátedra. Traducción de Arturo Parada.
- Grünbein, D. (2001): «Durs Grünbein im Interview: Gottfried Benn schmort in der Hölle», *Der Tagesspiegel*, [en línea] (03/08/2001): <https://www.tagesspiegel.de/kultur/durs-gruenbein-im-interview-gottfried-benn-schmort-in-der-hoelle/245958.html> (Consulta: 06/09/2021)
- Hermans, T. (1999): *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester, St. Jerome.
- Leroy, R. y Pastor, E. (1978): «Kairos: zu Gottfried Benns "Welle der Nacht"», en *Coloquio Germanica*, 11, 1, 53-63.
- Menninghaus, W. (2005): *Hälfte des Lebens. Versuch über Hölderlins Poetik*. Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- Molina, C. A. (2004): «Doble vida», en *Revista de Libros*, 86:44-45.
- Pérez, A. y Parada, A. (2004): «Tiempo, espacio, texto: Los Rheinmärchen de Brentano en español», en Domínguez, María José, Lübke, Barbara y Mallo, Almudena: *El alemán en su contexto español/Deutsch im spanischen Kontext*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 531-544.
- Parada, A. (2003): *Gottfried Benn. Antología Poética*. Madrid, Cátedra.
- Pujante, D. (2004): «Luis Cernuda, traductor de Hölderlin», *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos* [en línea] (7, junio de 2004): <https://www.um.es/tonosdigital/znum7/portada/monotonos/cernuda42.htm> (Consulta 08/09/2021)
- Reinfandt, C. (2001): «Systemtheorie», en Nünning, Ansgar (2001) *Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe*. 2. überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart y Weimar, Metzler, 621-623.

Rühmkorf, P. (1978): «Das lyrische Weltbild der Nachkriegsdeutschen», en Rühmkorf, Peter: *Strömungslehre I. Poesie*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 11-43.

Utz, P. (2017): *Nachreife des fremden Wortes: Hölderlins Hälfte des Lebens und Die Poetik des Übersetzens*. Boston, Brill.

Vermeer, H. J. (1996): *Die Welt, in der wir übersetzen. Drei translatologische Überlegungen zu Realität, Vergleich und Prozess*. Heidelberg, Textcontext.



Entreculturas 12 (2022) pp. 30-42 — ISSN: 1989-5097

# Interferencias lingüísticas en la traducción: recursos y actividades prácticas francés/español-catalán para mejorar la competencia escrita\*

*Linguistic Interference in Translation: resources and practical activities French/Spanish-Catalan to improve writing skills*

 Montserrat Cunillera-Domènech

 Elisenda Bernal

 Marta Marfany

Universitat Pompeu Fabra

Recibido: 30 de septiembre de 2021

Aceptado: 12 de enero de 2022

Publicado: 27 de febrero de 2022

## ABSTRACT

This study aims at improving teaching practices and has been conceived as a result of a new teaching framework called Edvolució, which has been implemented at the Universitat Pompeu Fabra (Barcelona). Our proposal is based on the design and development of a teaching resource that helps to develop written competence in Catalan by preventing linguistic interference from other languages such as French and Spanish. It also aims to foster student autonomy in the learning process and collaborative work between teachers of related subjects. The resource will take the form of an online repository of exercises and practical activities that students can carry out with the teacher or independently, inside or outside the classroom.

**KEYWORDS:** autonomous learning, competences, written expression, exercises, linguistic interference.

## RESUMEN

El presente estudio propone mejoras en el planteamiento de la práctica docente y se ha concebido a raíz de la implantación de un nuevo marco docente denominado Edvolució en la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona). Nuestra propuesta se basa en diseñar y elaborar un recurso docente que ayude a desarrollar la competencia escrita en lengua catalana a partir de la prevención de interferencias lingüísticas de otras lenguas como el francés y el español. Asimismo, pretende fomentar la autonomía del estudiante en su proceso de aprendizaje y el trabajo colaborativo entre profesores de asignaturas afines. El recurso tendrá la forma de un repositorio en línea de ejercicios y actividades prácticas que los estudiantes podrán realizar acompañados del docente o de manera autónoma, dentro o fuera del aula.

**PALABRAS CLAVE:** aprendizaje autónomo, competencias, expresión escrita, ejercicios, interferencias lingüísticas.

\* Este trabajo se ha llevado a cabo en el marco de un proyecto de innovación denominado PlaCLIK 2020, referencia: M-16100-2021-1-2, otorgado por el vicerrectorado de Proyectos de Innovación de la UPF.

## 1. Introducción

La implantación del Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) ha supuesto un cambio profundo en la universidad española, por lo que ha planteado la necesidad de reformar los métodos docentes de acuerdo con las demandas sociales. Este nuevo modelo reconoce la importancia del aprendizaje basado en competencias en lugar de la acumulación de conocimiento (Humanes y Roses 2014: 182) y propone el fomento de la autonomía del estudiante (Rodríguez Izquierdo 2014: 108). Sin embargo, no concreta la metodología específica que los grados deben seguir para su consecución, de modo que cada universidad y titulación puede ofrecer sus propias alternativas (Jurado Martín 2016: 285).

En esta línea, desde hace algunos años, la Universitat Pompeu Fabra (UPF) ha impulsado un marco educativo denominado Edvolució. Este marco, basado en los principios del EEES, apuesta por enfoques más dinámicos y prioriza metodologías activas como el aprendizaje basado en problemas (ABP), el método de caso, el aprendizaje orientado a proyectos (AOP), el aprendizaje basado en investigación (ABR), la clase inversa o *flipped classroom*, el aprendizaje colaborativo, el aprendizaje experiencial y el aprendizaje-servicio (ApS) (cf. «Eixos del marc educatiu Edvolució: Resum Executiu de la Fase I del Projecte»).

Por otro lado, el año 2020, con el inicio de la pandemia por covid-19, las universidades presenciales tuvieron que cerrar sus puertas físicas y ofrecer una docencia en línea, de forma íntegra o parcial (modalidad híbrida), con lo cual la situación docente se volvió mucho más compleja, tanto para docentes como para estudiantes. A ello cabe añadir, en el caso de la Facultad de Traducción y Ciencias del Lenguaje de la UPF, el despliegue del segundo curso de un nuevo plan de estudios (2019), lo cual supuso que se ofertaran asignaturas nuevas y aumentara la dedicación docente.

Estos tres factores que configuran el nuevo contexto del grado en Traducción e Interpretación de la UPF (el modelo Edvolució, la docencia en línea o híbrida y el despliegue de un nuevo plan docente) comportaron cambios en el enfoque metodológico de varias asignaturas y generaron la necesidad de disponer de un mayor número de materiales y recursos docentes.

Al mismo tiempo, esta nueva situación se ha visto como una oportunidad para explorar algunos de los principios esenciales del nuevo modelo de docencia como, por ejemplo, el trabajo autónomo del estudiante<sup>1</sup> y la transversalidad de contenidos y competencias en un mismo grado universitario. Sin olvidar que también ha brindado la posibilidad de llevar a cabo una forma de trabajo colaborativo entre profesores de distintas asignaturas afines. La propuesta que aquí presentamos es el resultado de un proyecto de innovación (Placli 2020, ref. M-16100-2021-1-2) que pretende no solo motivar a los alumnos, potenciando sus habilidades, sino también optimizar la labor de los profesores. La interacción y compartición de metodologías y experiencias entre profesores de diferentes asignaturas de la misma titulación es una vía útil para ampliar los recursos docentes en asignaturas con competencias y resultados de aprendizaje similares.

El principal objetivo del presente estudio es, pues, completar los recursos docentes existentes con una propuesta de material didáctico destinado a mejorar una de las competencias básicas y transversales del grado en Traducción e Interpretación, a saber, la expresión escrita en una de sus lenguas propias, el catalán.

El material didáctico creado se presenta en el blog Traduscopi (<<https://traduscopi.wixsite.com/site>>), que constituye un repositorio en línea de ejercicios de traducción y corrección. Se ha concebido como un recurso ampliable y de acceso abierto para que otros docentes y estudiantes puedan utilizarlo. Los ejercicios que contiene se han elaborado a partir de un análisis de los principales errores lingüísticos que cometen los estudiantes al trabajar con las combinaciones lingüísticas de francés-catalán y español-catalán en el marco de dos asignaturas de segundo curso: *Traducción del primer idioma 2 (francés)* y *Uso comparado catalán-español*, especialmente los relacionados con las interferencias lingüísticas. Consideramos que la mejora de la expresión escrita pasa, en parte, por la corrección y prevención de este tipo de errores causados por el uso de dos

---

<sup>1</sup> «CB5. Que los estudiantes hayan desarrollado aquellas habilidades de aprendizaje necesarias para emprender estudios posteriores con un alto grado de autonomía». (*Memoria para la solicitud de verificación de títulos oficiales del grado en Traducción e Interpretación, 2019-2020*, p. 14)

o más lenguas. Por ello, para elaborar un material más específico y acorde con este objetivo, ha sido necesario, previamente, la detección y el análisis de este tipo de errores.

## 2. Estado de la cuestión y marco teórico

El interés por los nuevos modelos y metodologías docentes surgidos a raíz de la implantación del EEES se ha puesto de manifiesto con la publicación de numerosos estudios que han visto la luz a lo largo de los últimos 20 años. Así, por mencionar solo algunos, encontramos diversas propuestas didácticas centradas en el trabajo por competencias y el fomento de la autonomía del aprendiz (Andújar y Cañada 2011; Plaza Lara 2016) o estudios sobre la metodología de proyecto y el aprendizaje cooperativo en traducción (Lobato Patricio 2013; Rey y Cunillera 2013; Carabajal 2017; Martínez-Carrasco 2017; Morales Santibáñez 2017). La mayoría de estos estudios se basa, en parte, en los postulados de Kiraly (2000), quien sostiene, entre otras tesis, que la manera más efectiva de que un estudiante adquiera competencias profesionales es ofrecerle oportunidades para que interactúe con sus compañeros y con expertos.

También cabe destacar estudios que se han interesado por otros temas relacionados con los anteriores como, por ejemplo, la necesidad de mejorar la coordinación entre asignaturas para evitar solapamientos de contenidos teóricos (Ortega-Herráez *et al.* 2016) o, bien, la propuesta de técnicas innovadoras para mejorar las prácticas educativas mediante el intercambio de modelos y experiencias educativas (Corpas 2013) o mediante proyectos transversales en el marco de las titulaciones universitarias (Jurado Martín 2016).

Nuestro estudio se sitúa en estas líneas puesto que el material didáctico elaborado se propone fomentar la autonomía del aprendiz, poner en práctica un proyecto transversal para mejorar la adquisición de ciertas competencias y visualizar los beneficios del trabajo colaborativo entre profesores. A continuación precisamos un poco más el contexto concreto que ha servido de punto de partida.

### 2.1. Contextualización: asignaturas, competencias y resultados de aprendizaje

En el curso 2019-2020, como ya hemos indicado, se puso en marcha un nuevo plan de estudios del grado de Traducción e Interpretación de la UPF; en consecuencia, desde ese momento, cada año se han ido desplegando nuevas asignaturas (cf. «Cronograma de implantación», *Memoria para la solicitud de verificación de títulos oficiales: grado en Traducción e Interpretación*, UPF). Una de las principales consecuencias del nuevo plan de estudios ha sido que la mayoría de las asignaturas han aumentado el número de créditos pasando de 4 ECTS a 5 ECTS. Este cambio se ha visto reflejado en la duración de las sesiones, que han ampliado sus franjas horarias aumentando la docencia a seis horas por trimestre. Este incremento de la dedicación docente y del trabajo por parte del estudiante planteó la necesidad de disponer de más materiales didácticos adecuados para las nuevas asignaturas.

De entre las asignaturas que se desplegaron con el nuevo plan de estudios el curso 2020-2021, hemos escogido para nuestro estudio las siguientes: *Traducción del primer idioma (francés) 2* y *Uso comparado catalán-español*. La primera pertenece al módulo de traducción general<sup>2</sup> y la segunda al módulo de lenguas<sup>3</sup>. Ambas, además de ser obligatorias y si-

---

**2** Módulo 4. Traducción general: Este módulo agrupa todas las asignaturas de traducción no especializada, que incluyen las materias de traducción general propiamente dicha, las de traducción entre el catalán y el español y la materia optativa de reflexión sobre la traducción. [...] (*Memoria para la solicitud de verificación de títulos oficiales del grado en Traducción e Interpretación*, p. 78)

**3** Módulo 2. Lenguas: Este módulo incluye la formación en lengua catalana y española (o castellana), que son las dos lenguas oficiales de la Comunidad y las que generan las necesidades sociales y las ofertas laborales. [...]

[...] se propone una formación totalmente simétrica en las dos lenguas, en el primer ciclo, que se compone de dos asignaturas fuertes de Formación Básica (Lengua Catalana y Lengua Española), que incluyen el estudio de la normativa, la gramática y el discurso; y una segunda asignatura obligatoria específica de comparación entre los dos sistemas (Uso Comparado Catalán-Español). (*Memoria para la solicitud de verificación de títulos oficiales del grado en Traducción e Interpretación*, 2019-2020, p. 77)



<b>Uso Comparado Catalán-Español</b> (obligatoria, 5 ECTS, 2.º curso, 1.º trimestre, catalán/español) [módulo 2 lengua propia]	<b>TRADUCCIÓN DEL PRIMER IDIOMA 2 (FRANCÉS-CATALÁN)</b> (obligatoria, 5 ECTS, 2.º curso, 1.º trimestre, catalán/francés) [módulo 4 traducción general]
RA1. <b>Domina con excelencia el catalán</b> , expresándose con corrección y coherencia, oralmente y <b>por escrito</b> , en todo tipo de discursos generales.	RA1. Desarrolla una actividad traductora sistemática, basada en la experiencia previa, en el conocimiento de las técnicas y estrategias de traducción más adecuadas en cada modalidad y tipo de traducción, haciendo uso de las herramientas más eficaces. – Traducirá textos de registro estándar del francés al catalán de dificultad mediana/alta y de carácter general. <b>El producto final será lingüísticamente correcto</b> y adecuado a las convenciones formales y culturales de la lengua meta.
RA3. <b>Formula razonamientos y análisis gramaticales</b> , apoyándose en las obras de referencia.	RA2. Distingue la importancia de las diferentes fases del proceso de traducción y desarrolla las estrategias de comportamiento más efectivas en cada una de ellas. – Identificará <b>problemas</b> de comprensión, de <b>divergencia entre las dos lenguas</b> y de <b>re-expresión</b> , y utilizará los recursos pertinentes para resolverlos en cada caso.
RA4. Conoce las particularidades de cada idioma e <b>identifica las interferencias lingüísticas</b> en el discurso propio y ajeno.	RA3. Adquiere las competencias traductoras <b>desde un punto de vista microtextual</b> , prestando atención al <b>plano léxico y morfogramatical</b> en catalán.

multáneas (se imparten el mismo trimestre y el mismo curso), comparten ciertas competencias, entre las cuales destaca el dominio excelente de la expresión escrita en catalán, y presentan una situación de contacto de lenguas: francés-catalán y español-catalán respectivamente. Por todo ello se consideró conveniente establecer puentes de comunicación entre ellas mediante el diseño de recursos docentes capaces de tratar contenidos y competencias similares.

Las competencias específicas<sup>4</sup> (E) comunes de las asignaturas mencionadas y que constituyen el eje en torno al cual giran los ejercicios y actividades prácticas que proponemos son las siguientes:

- Tener un dominio excelente, tanto escrito como oral, de la lengua o lenguas propias (E1), y

<sup>4</sup> En la Memoria para la solicitud de verificación de títulos oficiales del grado en Traducción e Interpretación se distinguen tres tipos de competencias: las básicas (CB), las generales (G) y las específicas (E), p. 14-15.

- Reflexionar sobre el funcionamiento de la lengua (E4).<sup>5</sup>

Respecto a los resultados de aprendizaje (RA), también algunos son comunes o similares, como muestra la tabla anterior (la negrita es nuestra).

Estos resultados de aprendizaje se pueden resumir en uno solo, compartido en las dos materias: «Domina con ex-

<sup>5</sup> Además de estas dos competencias específicas también coinciden las tres siguientes:

E11. Utilizar las herramientas informáticas aplicadas a la mediación lingüística, incluyendo el dominio de técnicas de traducción asistida y localización

E12. Buscar y gestionar la información y documentación necesarias para el ejercicio de la traducción

E14. Aplicar rigor en la revisión y el control de calidad de la mediación lingüística y la traducción

Cf. Memoria para la solicitud de verificación de títulos oficiales del grado en Traducción e Interpretación, 2019-2020. Las competencias específicas para la asignatura *Uso comparado catalán-español* se encuentran en la p. 93 y para *Traducción del primer idioma 2* en la p. 99.

celencia el catalán, expresándose con corrección y coherencia, [...] en todo tipo de discursos generales».

Con el fin de que los estudiantes adquieran las competencias y los resultados de aprendizaje anteriormente descritos, deben trabajar diversos aspectos lingüísticos y traductológicos y superar distintos escollos. Uno de los principales son las interferencias lingüísticas que, en *Traducción del primer idioma (francés) 2*, pueden producirse entre el francés y el catalán, y en *Uso comparado catalán-español*, entre estas dos lenguas.

La competencia mencionada es, además, transversal porque está prevista en otras asignaturas del grado y a lo largo de los cuatro cursos académicos. Ello significa que su adquisición tendrá beneficios para el conjunto de la formación curricular del estudiante. A la vez, esta transversalidad concede más coherencia al conjunto de la titulación y ayuda a concebir las asignaturas como un todo y no como compartimentos estancos y sin relación.

Desde el doble ámbito en que se sitúa el presente estudio, la formación en lenguas y la didáctica de la traducción, se han definido nociones que consideramos esenciales para nuestros objetivos: las interferencias lingüísticas y el error de traducción. Diversos son los estudios descriptivos que, desde una perspectiva didáctica de la traducción o de la adquisición de segundas lenguas, han analizado los errores y las interferencias lingüísticas en las producciones escritas (por ejemplo, Odeh, Allawzi y Emaish, 2018; Afifi 2018; Ünsal, 2013; Serouri y Lahmar, 2021, por citar solo algunos). Si bien se basan en combinaciones lingüísticas distintas de las que aquí presentamos, permiten poner de manifiesto un interés creciente por este tipo de fenómenos, ya sea por su análisis y prevención o bien por su integración en los métodos de aprendizaje.

## 2.2. Las interferencias lingüísticas

La interferencia es un fenómeno que surge del contacto entre lenguas, «resultante de emplear en una lengua elementos ajenos a ella por influencia del conocimiento que se tiene de otra» (Martín *et al.* 2008: s. v.). Se trata de un fenómeno complejo, con manifestaciones distintas según

si los cambios afectan solo a la actuación de los hablantes o también al sistema de la lengua. Para simplificar, aquí entendemos por interferencias aquellas construcciones lingüísticas de una lengua A que son utilizadas en una lengua B por imitación y que o bien la normativa no acepta o bien son extrañas al uso de la lengua.<sup>6</sup>

Las interferencias se manifiestan de distintas formas como, por ejemplo, calcos léxicos, calcos semánticos, calcos sintácticos, impropiedades léxicas, construcciones poco idiomáticas, etc., y su presencia erosiona la calidad de cualquier producción escrita, ya sea un texto original o una traducción.

Los calcos léxicos aluden a la correspondencia equivocada entre dos palabras semejantes en la lengua de partida y la lengua meta. La semejanza formal puede inducir a atribuir a una palabra significados que no tiene. Es un caso frecuente entre lenguas próximas como el francés y el catalán o el español y el catalán. El error también se puede producir por un calco de la categoría gramatical. Los calcos semánticos, por su parte, aluden al fenómeno que consiste en adoptar un significado de la lengua de partida para una palabra ya existente en la lengua de llegada que carece de tal significado. Y, por último, con el término calcos sintácticos nos referimos al uso de patrones estructurales de la lengua original que no corresponden a los de la lengua meta.

La traducción es un caso especial de contacto entre lenguas, por lo que propicia que surjan interferencias de forma recurrente. En las asignaturas escogidas, como ya hemos indicado, el español y el francés están en contacto con una misma lengua de llegada, el catalán. A causa de este contacto, en las producciones escritas de los estudiantes, se observan interferencias producidas por la influencia de alguna de estas dos lenguas.<sup>7</sup> Al tratarlas de forma conjun-

<sup>6</sup> Más allá de este sentido, el término *interferencia* puede designar otros fenómenos lingüísticos (Payrató 1985) y se ha intentado clasificar desde diversos puntos de vista (Hernández García 1998), pero no son pertinentes para el presente estudio.

<sup>7</sup> Véase Bach y Bernal 2015 para un estudio de las interferencias del español sobre el catalán en los alumnos de primer curso del grado en Traducción e Interpretación.

ta, independientemente de cuál sea la lengua de influencia, podremos recopilar más variedad de errores y focalizar la atención en la mejora de la expresión escrita en catalán.

Desde la perspectiva de la didáctica de la traducción, las interferencias se consideran un tipo concreto de error de traducción.

### 2.3. El error de traducción

El error de traducción ha sido definido por Hurtado Albir (2001/2008: 289) como una «equivalencia inadecuada para la tarea traductora encomendada».<sup>8</sup> Como esta autora señala, los errores de traducción pueden ser respecto al texto original o respecto a la lengua de llegada. Esta distinción está relacionada con las dos fases esenciales del proceso traductor: la comprensión y la reexpresión. En relación con los primeros, se proponen categorías como: falso sentido, sin sentido, contrasentido, omisión, adición, sobretraducción, subtraducción, etc. Y en relación con la lengua de llegada, se habla de errores de ortografía, léxico, gramática, etc. (Hurtado Albir 2001/2008: 290).

Según esta autora, las categorías de errores mencionadas no explican las causas del error, ni pueden dar cuenta de su gravedad, ya que su mayor o menor incidencia es siempre contextual y funcional (Hurtado Albir 2001/2008: 292). Ahora bien, en nuestro caso, como se podrá observar más adelante, los errores identificados han sido causados por interferencias lingüísticas; es decir, son el resultado de ciertas diferencias lingüísticas entre la lengua de partida y la lengua de llegada que pasan desapercibidas por el estudiante por su proximidad formal o estructural.

Así pues, tales errores están relacionados, esencialmente, con la reexpresión en la lengua de llegada, no con el texto original, si bien en algún caso pueden vincularse, además, con este último. Los errores de producción, aunque se deban únicamente a un mal uso de la lengua de lle-

gada, también pueden afectar gravemente al resultado de la traducción.<sup>9</sup>

Hurtado Albir (2001/2008: 303) considera que el error, así como su gravedad, hay que valorarlo siempre en el contexto traductor en que se produce, teniendo en cuenta la finalidad de la traducción, la incidencia del error en el conjunto del texto y el efecto que este produce. Nos situamos en esta misma perspectiva funcionalista puesto que identificamos los errores en contexto; no obstante, para evitar sobrepasar los objetivos del presente estudio, no consideramos necesario describir estos parámetros de forma detallada y exhaustiva en nuestro análisis.

## 3. Metodología

Antes de elaborar los ejercicios, hemos procedido a la identificación, análisis y sistematización de los errores cometidos por los estudiantes en sus traducciones. La identificación de estos errores permite detectar las unidades y segmentos lingüísticos que causan más problemas al estudiante cuando trabaja con determinados pares de lenguas, y su análisis proporciona información concreta sobre el tipo de error. Esta información es útil para diseñar ejercicios específicos destinados a prevenir este tipo de errores y mejorar, así, los recursos utilizados en la formación de los aprendices.

El corpus en que nos hemos basado está constituido por un conjunto de textos en francés y español que forman parte del programa de las asignaturas mencionadas y por las traducciones de los textos entregadas por los estudiantes, tanto las evaluables como las no evaluables. De todos los errores cometidos por los estudiantes, hemos seleccionado los errores causados por interferencias lingüísticas, es decir, aquellos provocados por la influen-

<sup>8</sup> Para Hurtado Albir (2001/2008), el error está vinculado a la noción de problemas en la traducción que pueden ser de diversa índole: lingüísticos, extralingüísticos, instrumentales y pragmáticos.

<sup>9</sup> De hecho, para ciertos errores, como señala la autora (2001/2008: 305), resulta difícil saber si se deben a un problema en la comprensión del texto original o a una deficiente redacción en la lengua de llegada. De ahí que algunas categorías de errores se entrecrucen; por ejemplo, un mismo error puede ser de redacción y a la vez un sin sentido.

cia que ejercen la estructura y las formas lingüísticas de la lengua de partida (francés o castellano) en el uso de la lengua de llegada (catalán).<sup>10</sup>

Los datos obtenidos en este corpus sobre los errores cometidos por los estudiantes y las dificultades con que se encuentran han servido de punto de partida para crear distintos tipos de ejercicios, así como para buscar más fragmentos de otros textos originales en francés y español susceptibles de provocar errores de la misma naturaleza. Con estos nuevos fragmentos se ha podido ampliar y diversificar la batería de ejercicios iniciales. El conjunto de estas actividades tiene como objetivo que el estudiante mejore su competencia lingüística tomando conciencia de los diversos contrastes entre lenguas similares y profundizando en el conocimiento de ciertas unidades lingüísticas más complejas.

En primer lugar, y sin ánimo de exhaustividad, mostraremos algunos de los principales errores cometidos por los estudiantes y, en segundo lugar, explicaremos en qué consisten los ejercicios propuestos, así como el recurso digital en línea donde se encuentran disponibles. La descripción irá acompañada de ejemplos concretos para cada categoría.

## 4. Principales errores de producción

Los principales errores causados por interferencias lingüísticas que hemos detectado en nuestro corpus son los calcos léxicos y los calcos sintácticos o estructurales. En ambos casos podemos distinguir dos categorías en función de si la formulación es correcta pero inadecuada o bien es incorrecta.

**10** En este sentido, cabe destacar que el uso de recursos digitales ha sido de gran utilidad para la constitución del corpus. Si hasta hace apenas un año, la mayoría de las prácticas evaluables y exámenes se entregaban en papel, a partir de la situación de docencia híbrida o en línea que ha conllevado la pandemia, estas actividades se han tenido que entregar en formato digital a través del Aula Global (plataforma virtual) de cada asignatura. Este nuevo formato, sin duda, ha facilitado la comparación de las distintas tareas realizadas por los estudiantes, así como la extracción y recopilación de los errores detectados.

### 4.1. La formulación en catalán es inadecuada

La formulación en catalán es correcta, pero inadecuada, porque posee un sentido o una frecuencia de uso distintos.

- Si la formulación en catalán, a pesar de ser correcta, no es adecuada porque posee un sentido distinto al de la lengua de partida, pueden darse a su vez dos situaciones en función de la mayor o menor distancia semántica que exista entre ellas:
  - a. Entre A (formulación en lengua de partida) y B (formulación en lengua catalana) no existe ningún tipo de relación semántica, por lo que podemos considerar que se da un grado de equivalencia cero. Esta falta de relación semántica produce un error grave porque se crea un falso sentido<sup>11</sup> o un contrasentido<sup>12</sup>. Por ejemplo: *depuis* ≠ *després*, *romans* ≠ *romanços*, *d'autant que* ≠ *tant que*, *pourtant* ≠ *per tant*, etc.
  - b. Entre A y B existe una relación semántica, de modo que podemos hablar de un grado de equivalencia parcial. La formulación A corresponde a más de una unidad léxica en catalán (B1, B2...), las cuales pueden tener, según el contexto, significados muy distintos entre ellas ([A ⊗ B1 ≠ B2]) o bien significados emparentados ([A ⊗ B1 ≈ B2]). En el primer caso, suele producirse un error grave porque se crea un falso sentido o un contrasentido; por ejemplo, si se ha traducido *malin* por *maligne* ‘maligno’ cuando debiera haberse traducido por *llest* ‘listo’, *murri* ‘granujilla’ o *espavilat* ‘espabilado’, o *enfin* por *en fi* ‘por cuando la opción adecuada hubiera sido *per fi* ‘por

**11** Falso sentido: «falta de traducción que resulta de una mala apreciación del sentido de una palabra o de un enunciado en un contexto dado» (Delisle 1993: 31, citado en Hurtado Albir 2001/2008: 291).

**12** Contrasentido: «atribuir a una palabra o a un grupo de palabras un sentido erróneo o, de modo más general, traicionar el pensamiento del autor del texto de partida» (Delisle 1993: 25, citado en Hurtado Albir 2001/2008: 291).

fin' o *és a dir* 'es decir'. En el segundo caso, cuando las unidades léxicas en catalán poseen significados emparentados (ya sea por hiperonimia, hiponimia o sinonimia parcial), suele producirse un error menos grave porque el resultado del calco léxico es una impropiedad léxica. Por ejemplo, si se ha traducido *caja* por *capsa* cuando debería haberse traducido por *caixa*; o el sustantivo *tarde* por *tarda* en un contexto en que debería haberse traducido por *vespre*.

- Si la formulación en catalán, pese a ser correcta, no es adecuada porque muestra una menor frecuencia de uso o pertenece a un registro distinto, también se considera un error. Este tipo de error será más o menos grave según el contexto. Como ejemplos de calcos léxicos, podemos mencionar la traducción de *enfant* por *infant*, *à l'aide de* por *amb l'ajuda de*, *forte* por *forta*, *conversation* por *conversació*, etc. Y como ejemplos de calcos sintácticos, destacan el abuso de construcciones en voz pasiva, formas nominales, construcciones enfáticas, determinantes posesivos y pronombres demostrativos. Los siguientes fragmentos son ilustrativos de estos casos:<sup>13</sup>

1. *Estava tan sorprès que el seu colze va donar un cop a la taula i va fer caure la tassa.* [uso no recomendable del posesivo con los nombres de posesión inalienable; en estos casos en catalán puede sustituirse por un artículo definido: «Estava tan sorprès que va donar un cop a la taula amb el colze i va fer tombar la tassa»].
2. *Els troians eren l'enemic. Els grecs es volien venjar d'aquests.* [uso no recomendable del demostrativo como pronombre; en estos casos, en catalán puede omitirse si funciona como sujeto o bien pueden usarse los pronombres *en/hi* según la construcción sintáctica que deban sustituir: «Els grecs se'n volien venjar»]

## 4.2. La formulación en catalán es incorrecta

Se opta por una solución no sancionada en las obras de referencia o contraria a las normas gramaticales de la lengua. Este tipo de formulaciones son inaceptables y se consideran errores graves, salvo si en el texto se pretende mostrar un uso incorrecto de la lengua por parte del locutor, como podría ser en una obra literaria. Como ejemplos de calcos léxicos, encontramos la traducción de *jouer un rôle* por *\*jugar un paper* (vs. *tenir un paper* 'tener un papel', sí recogida), o la traducción de *lauréat* por *\*llaureat*, vocablo inventado por el estudiante. Como ejemplos de calcos sintácticos, podemos mencionar el uso de ciertos pronombres relativos, formas verbales no personales (infinitivos y gerundios) o el régimen verbal. Los siguientes fragmentos ilustran algunos de estos casos:

3. *Penso en com aquelles imatges devien destrossar a Boix, qui segurament plorava en silenci i sense llàgrimes cada cop que havia de fer clic.* [complemento directo con preposición *a*; oración de relativo no restrictiva con el pronombre *qui* como sujeto]
4. *M'imagino que serà per no qüestionar perquè continuen en el present i, segurament i desgraciadament, ho continuaran fent en el futur, i tot per obligar-nos a oblidar. Tindrà cap relació que «obligar» i «oblidar» siguin parells mínims (g/d)?* [uso del futuro como marca de probabilidad en vez de la perífrasis correspondiente]

A partir de la identificación y sistematización de errores como los que acabamos de exponer, se han preparado distintos tipos de actividades prácticas.

## 5. Traduscopi: repositorio de ejercicios para prevenir interferencias lingüísticas

Los ejercicios y actividades prácticas que hemos elaborado tienen como objetivo fomentar la capacidad de los estudiantes para detectar, prever y evitar posibles errores en la lengua de llegada causados por la influencia de la estruc-

<sup>13</sup> Reproducimos los contextos tal y como han sido producidos por los estudiantes. En cada caso marcamos solo el fragmento que ilustra la explicación correspondiente.

tura de la lengua de partida, ya sea el español o el francés. En definitiva, prevenir las interferencias lingüísticas en sus distintas manifestaciones: calcos léxicos y sintácticos, impropiedades léxicas, construcciones poco naturales, etc. De este modo, se espera que los estudiantes mejoren su competencia escrita en catalán y, a la vez, sean capaces de reflexionar sobre el funcionamiento de esta lengua y los contrastes entre las lenguas de partida y la lengua de llegada.

Asimismo, este tipo de ejercicios se proponen fomentar el trabajo autónomo del estudiante, puesto que, además de dentro del aula con la guía del docente, pueden ser realizados fuera del aula, ya sea individualmente o en grupo. Aquellos que puedan llevarse a cabo en equipo permitirán potenciar el diálogo y la interacción entre los estudiantes, la coevaluación y el aprendizaje entre iguales. Todos los ejercicios son autocorrectivos o van acompañados de las soluciones para que el estudiante pueda corregirlos y avanzar en su proceso de aprendizaje al ritmo que desee. Por otro lado, estas características permiten que puedan utilizarse tanto si la modalidad de docencia es presencial como si es semipresencial o virtual.

El conjunto de estos ejercicios, que se encuentran disponibles, como ya se ha mencionado, en un repositorio en línea denominado Traduscopi, se agrupan en tres categorías principales:

### 5.1. Ejercicios de detección y corrección de errores

Los ejercicios de detección y corrección están formados por fragmentos cortos de distintos textos en catalán que contienen algún error por interferencia lingüística del castellano o del francés. Cada fragmento presenta un solo error, que los estudiantes deben detectar y corregir. En algunos casos se les pide que reflexionen sobre el tipo de error y su gravedad. Se basan principalmente en dos actividades:

a. Corrección de fragmentos redactados en catalán con errores lingüísticos producidos por influencia del castellano. Por ejemplo:

- Identifica el error léxico de cada fragmento y corrígelo.  
*1. Fins que no he fet aquesta assignatura no era conscient que això havia passat durant tant de temps, i sentir les mares explicant com els havien arrancat els nens dels braços només acabats de néixer i com no havien descobert fins molts anys després que no havien mort sinó que els els havien arravatats és tan desolador com sentir els testimonis de les víctimes de tortures.* [solución: \*arravatar >>> arrabassar]

b. Corrección de traducciones catalanas de fragmentos en francés que contienen calcos léxicos o sintácticos. Las traducciones pueden ser textos publicados o traducciones reales de estudiantes. Por ejemplo:

- En cada uno de los siguientes fragmentos hay un error de traducción relacionado con el léxico; corrígelo e intenta explicar en qué consiste.

TO: *Mercredi. Annie, Sylvie et Lydie sont venues à la maison. Claude s'est frottée à leurs jambes en ronronnant. Elles ont pris dans leurs mains les chatons qui ont maintenant les yeux ouverts et qui commencent à marcher en tremblant.*

TRAD: *Dimecres. L'Annie, la Sylvie i la Lydie han vingut a casa. La Claude s'ha fregat per les cames de les meves amigues roncant. Elles han agafat amb les mans els gatets que ara tenen els ulls oberts i comencen a marxar tremolant.* [solución: *marcher* ≠ *marxar* >>> *caminar*]

- En cada uno de los siguientes fragmentos hay un error de traducción relacionado con el léxico. Una vez los hayas identificado, sitúalos en la siguiente tabla según cuál sea la explicación del error y, por último, corrígelos.

A) La formulación catalana es correcta PERO tiene un sentido diferente al de la formulación en francés. [Entendemos por "sentido diferente" desde un matiz, precisión o connotación diferentes (NMS) hasta un significado de un campo semántico completamente diferente (FS)]	B) La formulación catalana es correcta PERO no es adecuada (tiene menor frecuencia de uso o se utiliza en otros registros o contextos).	C) La formulación catalana es correcta ni adecuada (se utiliza por influencia de la forma léxica francesa o bien por interferencia del castellano).
---	---	---

TO: *Dimanche : Claude ne vit plus comme avant. Autrefois elle était tout le temps avec nous. Maintenant elle est très souvent partie. Où ? C'est ce que j'aimerais bien savoir. J'ai essayé de la suivre. Impossible. Quand je la surveille, elle ne bouge pas. Elle a toujours l'air de me dire: « Pourquoi me regardes-tu ? [...] »*

TRAD: *Diumenge: La Claude ja no viu com abans. Abans estava amb nosaltres tot el temps. Ara se'n va sovint. On? Això és el que m'agradaria saber. He intentat seguir-la. Impossible. Quan la miro, no es mou. Sempre sembla que em digui: "Per què em mires? [...]" [solución : tout le temps ≠ tot el temps >>> sempre]*

## 5.2. Ejercicios de traducción (francés-catalán)

Los ejercicios de traducción están formados por fragmentos cortos de distintos textos en francés que los estudiantes deben traducir al catalán. Cada fragmento presenta una dificultad lingüística de traducción relacionada con el contraste de lenguas. Se consideran dificultades si, previamente, otros estudiantes han cometido un error de expresión o redacción al traducirlas.

Los ejercicios creados hasta el momento se centran en las siguientes dificultades: conectores (*donc, alors, d'autant que, pourtant, enfin*), preposiciones (*chez, contre, pour, par*), formas verbales no personales (infinitivos y gerundios), léxico polisémico (*malin, toucher, reprise*), etc. Los enunciados pueden advertir más o menos sobre el tipo de dificultad que presenta el texto original o bien orientar sobre las exigencias de la lengua de llegada.<sup>14</sup> Por ejemplo:

- Traduce los siguientes fragmentos fijándote sobre todo en las unidades destacadas en negrita.

*Après nous avons marché le long de la mer. [...]*  
*Moi je lui parlais de Myriam, je lui en parlais **d'autant plus que** je voulais éviter de parler de mon père. Après m'avoir admis dans sa cour de prétendants, Myriam com-*

*mençait à me rejeter comme un candidat non valable. (Schmitt, 2001, Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran, p. 42)*

- Traduce los siguientes fragmentos fijándote sobre todo en la unidad *chez*, que puede exigir distintos cambios sintácticos en el texto de llegada.

*Octave : [...] Tu leur déplais et tu le sens, tu paniques. [...] Comme tu ne peux pas supporter l'idée du moindre échec, tu te rabats, par précaution, sur les mecs qui sont infiniment en-dessous de toi. Comme ça, tu es sûre. Entre parenthèses, tu as tort, parce que tu plairais encore mieux aux gens bien.*

*Louise : Mais qu'est-ce que tu racontes ?*

*Octave [...] : Je ne te dis pas que ça soit conscient **chez** toi. C'est un choix qui s'opère entièrement à ton insu, mais c'est vrai. (E. Rohmer, Les nuits de la pleine lune)*

- Traduce los siguientes fragmentos fijándote en la unidad léxica *malin*, que puede tener diversos significados y que no siempre se puede traducir por una palabra con una forma similar en catalán (*malvat, malèvol o maligne*). Por último, elabora una tabla con todas las propuestas de traducción y relaciónalas con las acepciones lexicográficas de *malin* que recogen los diccionarios monolingües. Te aconsejamos utilizar *Le Petit Robert*.

*–Je suis trop petit, gémit Petit Chien. Je ne peux pas attraper la poignée de la porte !*

*–Mais tu peux attraper un gâteau sur la table, dit la souris. S'il te plaît, prends-en un et partageons-le !*

*Et c'est ce que fais le petit chien **malin**. [...]*

[Cuento infantil titulado *Le petit chien malin* (Francia: Hachette, 2012, Un petit livre d'argent)]

## 5.3. Ejercicios de selección y producción

Los ejercicios de selección y producción están formados por un conjunto de oraciones o fragmentos cortos en catalán que plantean una dificultad lingüística concreta. Algunas de las dificultades lingüísticas escogidas están relacionadas con el uso de construcciones sintácticas cal-

<sup>14</sup> En los fragmentos proporcionamos un cotexto mínimo para no alargar excesivamente el presente trabajo, pero en el recurso docente el cotexto de cada ejemplo es más completo.

cadras del español (posesivos innecesarios, preposiciones o pronombres incorrectos, etc.), o de unidades léxicas que suelen confundirse por su proximidad semántica y formal. Comprenden casos de hiperonimia, hiponimia o sinonimia parcial, en que una única unidad léxica en castellano corresponde a dos unidades léxicas en catalán, por lo que según el contexto es más adecuada una u otra. Por ejemplo, la palabra *caja* puede corresponder en catalán a *caixa* o a *capsa*, o el sustantivo *tarde* puede corresponder a *tarda* o *vespre*; por ello, los estudiantes suelen dudar en cuál es la más apropiada en cada caso y cometen errores (cf. apartado 4.1.1 *supra*). Estos ejercicios pueden ser de dos tipos:

a. De producción: las oraciones presentan un espacio en blanco para indicar que falta una unidad lingüística (léxico, preposiciones, determinantes, etc.). Los estudiantes deben completar las oraciones con la unidad que falta.

- Completa las frases con la palabra que falta (puede haber más de una forma correcta) y fíjate si coincide con la unidad léxica o la construcción sintáctica en castellano:

1. *Els avis de la Isabel sempre \_\_\_\_\_ una estona en el banc del parc abans de tornar a casa.* [se trata de evitar el calco léxico \**se senten* por influencia del castellano y utilizar una de las dos formas siguientes: *s'asseuen* / *seuen*]

2. *El Pere estava tan sorprès que va donar un cop a la taula amb \_\_\_\_ colze i va fer tombar la tassa.* [se trata de evitar el posesivo que sería un calco sintáctico del español y utilizar el artículo definido, cf. apartado 4.2]

- Completa las frases con la preposición adecuada, si es necesario.

1. *En relació \_\_\_\_\_ la situació legal, deu de les víctimes tenien mesures de protecció en vigor quan les van assassinar.* [solución: *amb*]

2. *Només pensen \_\_\_\_ acabar el treball i poder anar a la platja sense haver-hi de pensar més.* [solución: *a*]

b. De selección: las oraciones presentan dos (–o, a veces, tres o cuatro–) opciones léxicas entre las cuales el estudiante debe escoger la correcta. Los estudiantes tendrán que valorar cuál es la mejor opción entre las unidades ofrecidas y seleccionar la adecuada al contexto.

- Escribe la palabra que corresponda según el contexto:

*Al final ha aconseguït \_\_\_\_\_ estable com a redactora de continguts web.*

- *una feïna* [opción correcta]

- *un treball*

- *les dues són correctes*

Así pues, los ejercicios que hemos presentado son una pequeña muestra del contenido del repositorio en línea Traduscopi. Su principal peculiaridad es que se han elaborado a partir de los principales errores de expresión cometidos por los estudiantes al trabajar con las combinaciones lingüísticas de francés-catalán y español-catalán. Aun siendo un recurso de actualización periódica, que se irá completando con el tiempo, con más ejercicios que cubran más problemas, errores y fenómenos, actualmente ya está disponible y esperamos que sea de utilidad para aquellas personas interesadas en mejorar su competencia escrita en lengua catalana.

## Conclusiones

Las interferencias lingüísticas son uno de los principales escollos con que se encuentran los estudiantes en las asignaturas de traducción, y posiblemente lo son también en cualquier materia destinada a mejorar el dominio de las lenguas. El diseño y la creación de ejercicios específicos para tratarlas y prevenirlas puede ser de gran utilidad para adecuar los materiales a las necesidades de los estudiantes, que tienen una percepción sesgada de su dominio de lengua catalana, interferida en muchos aspectos con la española (Bach y Bernal 2015). Por ello, previamente a su creación, ha sido necesario un trabajo de reflexión sobre el tipo de errores que cometen los estudiantes, identificarlos y sistematizarlos. De este modo, los ejercicios pueden perfilarse de manera más ajustada.

La situación docente actual en la que la modalidad presencial se ha visto alterada por la pandemia y ha tenido que alternarse con la modalidad no presencial o híbrida puede verse beneficiada si se incrementa el número de materiales y recursos docentes existentes. En este sentido, poner a



disposición de la comunidad docente y discente estas actividades es una aportación de la que pueden sacar provecho otras universidades, pero también otros niveles educativos.

Para completar este estudio, seguramente será útil llevar a cabo un seguimiento de la realización de los ejercicios por parte de los estudiantes. Para los ejercicios de selección y compleción, el sistema recogerá automáticamente las respuestas, con lo que se podrá comprobar la idoneidad de la actividad, pero no podemos evaluar la eficacia de los ejercicios de traducción. Aun así, nos proponemos recoger sus observaciones y valoraciones para saber si los han considerado útiles. No podremos evaluar si los estudiantes han mejorado en su redacción escrita porque no los podemos comparar con una situación en la que no los hubieran realizado, pero sí su percepción sobre el progreso en los aspectos concretos que hayan trabajado, a partir de una pauta de autoevaluación que tenemos prevista desarrollar e incorporar a Traduscopi.

Asimismo, además de seguir ampliando el número y tipo de ejercicios de Traduscopi, cabe la posibilidad de completarlo con la creación de nuevas actividades para trabajar interferencias con otros idiomas de los estudios del grado en Traducción e Interpretación, como el inglés y el alemán. Como lenguas germánicas tienen unas características diferentes, pero algunas de ellas también pueden influir en la redacción en lengua catalana, sobre todo cuando el estudiante las trata simultáneamente en asignaturas de traducción. Algunas de las interferencias lingüísticas que se observan son similares a las detectadas del castellano y del francés, pero otras surgen de las características propias de las lenguas anglogermánicas (compuestos NN, diversos adjetivos yuxtapuestos y antepuestos al nombre, etc.).

## Bibliografía

- Affi, D. (2018): «L'analyse des erreurs en production écrite chez les apprenants arabophones en classe de FLE», *Anales de Filología Francesa*, 26. <https://doi.org/10.6018/analesff.26.1.352441> [consulta: 14 de diciembre de 2021].
- Andújar, G. y Cañada, M. D. (2011): «El enfoque por tareas en la didáctica de la traducción jurídica: propuesta de aplicación práctica», *Estudios de Traducción*, 1, 185-204.
- Bach, C. y Bernal, E. (2015): «Percepció i realitat del (des)co-neixement de la normativa de la llengua catalana en arribar a la universitat. Estudi sobre els alumnes de primer de traducció i de llengües aplicades a la UPF», *Revista de Llengua i Dret*, 64, 156-170.
- Carabajal, R. V. (2017): «Propuesta didáctica para abordar la traducción técnica: trabajo colaborativo y aprendizaje basado en proyectos», *Revista Digital de Investigación en Docencia Universitaria*, 11 (2), 192-202.
- Corpas, M.<sup>a</sup> D. (2013): «Buenas prácticas educativas para el aprendizaje de la lengua inglesa: aspectos pedagógicos», *Contextos Educativos*, 16, 89-104.
- Institut d'Estudis Catalans (2016): *Gramàtica de la llengua catalana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Hernández García, C. (1998): «Una propuesta de clasificación de la interferencia lingüística a partir de dos lenguas en contacto: el catalán y el español», *Hesperia*, 1, 61-79.
- Humanes, M.<sup>a</sup> L. y Roses, S. (2014): «Valoración de los estudiantes sobre la enseñanza del Periodismo en España», *Comunicar. Revista Científica de Educomunicación*, 42, 181-188.
- Hurtado Albir, A. (2001/2008): *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 4<sup>a</sup> ed.
- Jurado Martín, M. (2016): «Optimización de competencias y resultados de aprendizaje en el Grado en Comunicación Audiovisual» en Padilla, Graciela (coord.): *Aulas virtuales: fórmulas y prácticas*. Madrid: McGraw-Hill Education, 285-299.
- Kiraly, D. (2000): *A Social Constructivist Approach to Translator Education*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Lobato Patricio, J. (2013): «Propuesta didáctica para las clases de traducción especializada: el aprendizaje basado en proyectos», *Tonos Digital*, 25. En línea en <<http://hdl.handle.net/10201/38111>>.
- Martín Peris, E. et al. (2008): *Diccionario de términos clave de ELE*. Madrid: SGEL-Instituto Cervantes.
- Martínez-Carrasco, R. (2017): «El aprendizaje de la traducción en el seno del EEES: una justificación de la metodología de aula», *Revista Iberoamericana de Lingüística*, 12, 161-180.
- Memoria para la solicitud de verificación de títulos oficiales del grado en Traducción e Interpretación, 2019-2020*

- (Universidad Pompeu Fabra): [https://www.upf.edu/documents/8217493/241927024/V2+SG+grau\\_til.pdf/12dd3656-6c0d-5ba3-ecb-98e038a75e5d](https://www.upf.edu/documents/8217493/241927024/V2+SG+grau_til.pdf/12dd3656-6c0d-5ba3-ecb-98e038a75e5d) [consulta: 26 de septiembre de 2021].
- Morales Santibáñez, Á. (2017): «Diseño de un proyecto de traducción para desarrollar la competencia temática», *Revista Digital de Investigación en Docencia Universitaria*, 11 (2), 170-191.
- Odeh, A., Allawzi, A. y Emaish, N. (2018): «L'Erreur en traduction entre l'arabe et le français: stratégies d'anticipation, d'identification et de remédiation», *Jordan Journal of Modern Languages and Literature*, Vol.10, 1, 1- 13.
- Ortega-Herráez, J. M. et al. (2016): «Identificación, análisis y mejora de actividades docentes y discentes de la clase de traducción general A-B-A» en Álvarez Teruel, José Daniel; Grau Company, Salvador; Tortosa Ybáñez, María Teresa (coords.): *Innovaciones metodológicas en docencia universitaria: resultados de investigación*. Alicante: Universidad de Alicante, 665-696.
- Payrató, L. (1985): *La interferència lingüística. Comentaris i exemples català-castellà*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Plaza Lara, C. (2016): *Integración de la competencia instrumental-profesional en el aula de traducción*. Berlín: Frank & Timme.
- Real Academia Española; Asociación de Academias de la Lengua (2009): *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- Rey, J. y Cunillera, M. (2013): «Metodología de proyecto y aprendizaje cooperativo en traducción: una aplicación en el marco de un encargo real», *Hermeneus*, 15, 161-190.
- Rodríguez Izquierdo, R. M. (2014): «Modelo formativo en el Espacio Europeo de Educación Superior: valoraciones de los estudiantes», *Aula Abierta*, 42 (02), 106-113.
- Serouri, H. D. y Lahmar, R. (2021) : «La traduction écrite dans l'apprentissage d'une langue étrangère : entre difficultés et compétences», *Trans Revue électronique de recherches sur la culture*, 23. <https://www.inst.at/trans/23/la-traduction-ecrite-dans-lapprentissage-dune-langue-etrangere-entre-difficultes-et-competences/> [consulta: 14 de diciembre de 2021].
- Ünsal, G. (2013): «Traduction pédagogique et analyse des erreurs», *Synergies Turquie*, 6, p. 87-106. < <https://gerflint.fr/Base/Turquie6/Unsal.pdf>>. [consulta: 14 de diciembre de 2021].



Entreculturas 12 (2022) pp. 43-56 — ISSN: 1989-5097

# La traducción del lenguaje jurídico en la novela histórica *La casa alemana*

## *The translation of legal language in historical novel The German House*

 María Pilar Castillo Bernal

Universidad de Córdoba

Recibido: 30 de septiembre de 2021

Aceptado: 18 de noviembre de 2021

Publicado: 27 de febrero de 2022

### ABSTRACT

This paper focuses on the German historical novel *Deutsches Haus* and its translation into Spanish, given the international success it has achieved and the historical importance of the topic it deals with: the Auschwitz trials that took place in Frankfurt in the 1960s. The aim is to determine how specialized language can be translated in the context of a literary text, more specifically a historical novel. For this purpose, the legal language present in the novel has been extracted and its translation analyzed quantitatively and qualitatively based on the techniques used. The results show an effort by the translator to translate the historical and legal context as accurately as possible, at the same time carrying out the necessary adaptations to fulfill the aesthetic purpose of the literary text. These findings do not coincide with prior investigations on similar texts and their translations, where a strong de-terminologization was detected.

**KEYWORDS:** legal language, historical novel, translation, Auschwitz trials.

### RESUMEN

El presente artículo se centra en la novela histórica *La casa alemana* y su traducción del alemán al español, dado el éxito internacional que ha obtenido y la importancia del tema: los procesos de Auschwitz celebrados en Fráncfort en la década de 1960. El objetivo es determinar cómo puede traducirse el lenguaje de especialidad en un texto literario, más concretamente una novela histórica. A tal fin se ha extraído el lenguaje jurídico presente en la novela y se ha analizado su traducción cuantitativa y cualitativamente con base en las técnicas empleadas. Los resultados muestran un esfuerzo por parte de la traductora para trasvasar el contexto histórico-jurídico de la manera más precisa posible, al tiempo que realiza las adaptaciones necesarias para cumplir la función estética del texto literario. Los hallazgos no coinciden con trabajos anteriores que detectaron una fuerte de-terminologización en textos similares y sus traducciones.

**PALABRAS CLAVE:** lenguaje jurídico, novela histórica, traducción, procesos de Auschwitz.

## 1. Introducción

El presente trabajo se centra en una de las novelas alemanas de mayor proyección internacional en los últimos años: *Deutsches Haus*, de Annette Hess (2018), así como en la traducción al español publicada por Planeta en 2020 y a cargo de María José Díez Pérez<sup>1</sup>. La novela original se encuentra en proceso de traducción en veinte países, mientras se negocian los derechos de adaptación cinematográfica y televisiva. La repercusión de esta obra, así como la importancia del tema tratado desde el punto de vista de la memoria histórica, justifican un estudio de la misma y una descripción de su trasvase al español, lo que se llevará a cabo con un enfoque traductológico de cara a determinar las técnicas de adaptación del lenguaje jurídico, de gran importancia en la novela que nos ocupa.

En efecto, *Deutsches Haus* narra la experiencia de la joven traductora Eva Bruhns, que colabora como intérprete en el primero de los llamados procesos de Auschwitz, celebrado en Fráncfort en 1963 contra los nacionalsocialistas a cargo del campo de exterminio. Para la creación de su protagonista, la autora se basa en la figura de su propia madre, que, como Eva, vivió los años 60 en Alemania sin ser consciente de los terribles acontecimientos que acaecieron en los campos de exterminio nazis, a pesar de que su propio padre (el abuelo de la autora) trabajó para la policía y participó en las deportaciones (Liebichová 2021: 41-42). En el caso de la novela, el padre de la protagonista y dueño del restaurante *Deutsches Haus* fue cocinero en el campo de exterminio de Auschwitz, un hecho que la protagonista descubre hacia el final de la obra. El lector se adentra en un complejo proceso judicial de la mano de Eva, que va descubriendo los entresijos de la historia reciente de su país y de su familia<sup>2</sup>; el título de la no-

vela no solo representa a la familia Bruhns, sino también la culpa colectiva de Alemania en el nacionalsocialismo: «Wenn die meisten Deutschen das System in irgendeiner Form nicht unterstützt hätten und keine gemeinsame Verantwortung tragen würden, hätte dieses sogenannte “Kartenhaus” niemals so lange überleben und funktionieren können» (*ibid.*).

### 1.1. Objetivos y metodología

En estudios anteriores sobre el lenguaje de especialidad en la literatura (Castillo 2018, 2017) se ha comprobado que la presencia del lenguaje jurídico en diversas obras sobre los procesos de Auschwitz (*Der Vorleser*, de Bernhard Schlink o *Die Ermittlung* de Peter Weiss) sigue las mismas pautas terminológicas y fraseológicas que pueden encontrarse en los textos jurídicos especializados. No ocurre lo mismo con la traducción de dicho lenguaje, que está condicionada por las características propias del texto literario y del mercado editorial en lengua meta y tiene, por tanto, prioridades distintas a las de un texto especializado jurídico como puede ser una sentencia judicial, donde la precisión y la compleción son primordiales. En los textos literarios examinados, se produce a menudo una desterrminologización, adaptación o incluso omisión del lenguaje jurídico cuando se trasvasa a una nueva lengua, siempre con el objetivo fundamental de cumplir los propósitos estéticos y editoriales del nuevo contexto de publicación.

Con estos antecedentes, la presente investigación tiene por objetivo comprobar si también en la traducción de la novela *Deutsches Haus* se observan las mismas técnicas y fenómenos de trasvase del lenguaje jurídico al español que en las obras examinadas en los anteriores trabajos. Para ello se han extraído manualmente una serie de fragmentos, términos y fórmulas fraseológicas de la novela original y la traducción que se transcriben y analizan cuantitativa y cualitativamente partiendo de las técnicas de traducción propuestas por Hurtado Albir (2001: 269-271). Para determinar los equivalentes acuñados correspondientes a cada término o unidad fraseológica se empleó el diccionario jurídico de Becher (2007).

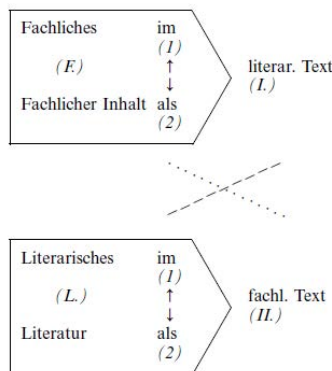
<sup>1</sup> Traductora del inglés y el alemán que cuenta en su historial con títulos como *El código Da Vinci* y *El símbolo perdido* (Dan Brown); *Mi vida en África* (Stefanie Zweig); *La camarera* (Markus Orths); *Blackwing* (Ed McDonald) o *28 días* (David Safier) (Hoyos 2018).

<sup>2</sup> De manera similar al capítulo de *Mein Jahrhundert* (Grass 2001: 230) correspondiente al año 1964, en el que la narradora descubre de manera casual el proceso judicial en Fráncfort y se tematiza su falta de conocimiento sobre las circunstancias del mismo.

## 2. El lenguaje de especialidad en la literatura

La presencia del lenguaje especializado en la literatura ha sido objeto de estudios teóricos por parte de Gläser (2000) o Kalverkämper (1998), mientras que más recientemente encontramos investigaciones aplicadas como las de Liimatainen (2013), Schmitzberger (2012) o Santana y Fortea (2013). Primeramente, cabe señalar que la conjunción de ambos campos no puede concebirse como un fenómeno monolítico, sino que presenta diversas posibilidades tal y como ilustra Kalverkämper:

FIG. 1. Procesos de integración de lo literario y lo especializado (Kalverkämper 1998: 722)



En el caso que nos ocupa, *Deutsches Haus* representa la integración de elementos de especialidad en el texto literario. Estos elementos (contenido y lenguaje de especialidad) no dominan cuantitativamente el texto y no afectan cualitativamente la consideración de la obra como texto literario (*ibid.*). Por otro lado, desde el punto de vista de la recepción, la presencia de lo especializado en un texto literario producirá un efecto de extrañamiento (*Verfremdung*) y se estimará como un rasgo estilístico (*ibid.*: 723). Por ello, el autor considera que desde la lingüística deben plantearse análisis textuales de la presencia, frecuencia y recurrencia de los términos especializados, así como su adscripción al contenido especializado (*ibid.*: 725). Partiendo de estas premisas, parece necesario estudiar la presencia del lenguaje de especiali-

dad en el texto literario desde el punto de vista de su función para así poder plantear un enfoque traductológico en cuanto a problemas y técnicas de traducción aplicables.

Desde esta perspectiva funcionalista, no concurrimos por completo con la opinión de Liimatainen (2013: 57) de que la traducción del lenguaje de especialidad en la literatura debe ser lo más precisa posible, ya que, dependiendo de las características de la obra en cuestión y de su reposicionamiento en el mercado meta, puede ser preferible dar prioridad a otras estrategias. Tal como indica Schmitzberger (2012: 139), las funciones de los términos empleados en textos literarios difieren de las del lenguaje de especialidad en sí, es decir, en el contexto de la comunicación especializada. Asimismo, en el caso concreto de la novela histórica, deben tenerse también en cuenta las variedades diacrónicas, incluso dentro del campo de especialidad, como veremos en el análisis.

Por un lado, con respecto a la función comunicativa del texto literario, Kalverkämper (1998: 718) la define como narrativa y, con menor frecuencia, descriptiva. Por otro lado, en el caso de la función social de la literatura, destaca el *delectare* horaciano (deleitar o entretener). Más concretamente, ya en el ámbito que nos ocupa, Wieneen enumera las siguientes funciones del lenguaje de especialidad en el texto literario:

- Caracterizar a los personajes y su día a día
- Producir efectos humorísticos, irónicos o paródicos
- Favorecer la identificación de los personajes entre sí/ con el lector
- Divulgar el conocimiento científico
- Producir un efecto poético
- Crear tensión narrativa (Wieneen 2011: 818, citada por Santana y Fortea 2013: 137)

Santana y Fortea añaden lo que llaman «subversión del uso del lenguaje», es decir, «cuando el autor del texto original (TO), como acabamos de ver, no solo recurre al lenguaje de especialidad en aras de la verosimilitud, sino que además lo subvierte o juega con él para lograr un efecto diferente» (*ibid.*: 138). Como ejemplo, citan el uso

del lenguaje jurídico en *El Proceso* de Kafka. Por su parte, Schmitzberger cita las siguientes funciones para su estudio sobre el uso del lenguaje especializado en una novela: «(1) Vermittlung historischer Authentizität, (2) Lokalkolorit, (3) Personencharakterisierung, (4) Erzeugung von Komik und (5) Vermeidung von Wortwiederholung.» (Schmitzberger 2012: 142).

Mientras que numerosos estudios sobre el lenguaje de especialidad en la literatura se centran en el lenguaje científico o técnico (cfr. Szymyślík 2018, 2019), para determinar las funciones específicas relevantes en *Deutsches Haus* partiremos, por un lado, de la condición de esta como novela histórica y, por otro, de la temática jurídico-judicial.

## 2.1. Deutsches Haus: novela histórica

Según la definición proporcionada por Caro y Carrillo en el sitio web de la Biblioteca Nacional de España:

Se entiende por novela histórica aquella que, siendo una obra de ficción, recrea un periodo histórico preferentemente lejano y en la que forman parte de la acción personajes y eventos no ficticios. Debe distinguirse por tanto entre la novela histórica propiamente dicha, que cumple estas condiciones, y la novela de ambientación histórica, que presenta personajes y eventos ficticios ubicados en un pasado con frecuencia remoto. (Caro y Carrillo 2017)

En el caso que nos ocupa, *Deutsches Haus* constituye un ejemplo de novela histórica, si bien los personajes no ficticios no son presentados de manera explícita sino ficcionalizada, tal como explicaremos más adelante. En cuanto al periodo histórico, la acción transcurre en Fráncfort del Meno, ciudad donde se celebraron los llamados procesos de Auschwitz, de los que el primero y más importante tuvo lugar entre 1963-1965 y es el que se tematiza en la novela. Wittmann (2005: 285-286) enumera las sentencias de un total de diecisiete condenados con diversas penas y tres exculpados. Robert Mulka, adjunto al comandante de Aus-

chwitz, Wilhelm Boger (supervisor del campo e inventor del llamado columpio Boger para torturar a los prisioneros), el farmacéutico Victor Capesius, el oficial informante Oswald Kaduk o el jefe del comando de desinfección Josef Klehr fueron algunos de los procesados más prominentes. Hess, sin embargo, evita emplear los nombres reales de los personajes o los altera (en el caso de la secretaria de Boger, a quien llama Nadia en lugar de Dounia), e incluso combina varios de ellos, como Kaduk y Klehr:

Die meisten von ihnen basieren auf realen Geschichten aus dem Auschwitz-Prozess. Beispielsweise Wilhelm Bogers Sekretärin Dounia Wassermann, die ihn verurteilte, die sogenannten “Boger’s Swings” erfunden zu haben. In dem Buch wird sie nur in Nadia umbenannt, ansonsten ist die Erzählung identisch mit der Realität. Hess verwendet absichtlich keine Vornamen, demnach lässt sich für einige Charaktere nur raten, um wen es sich handelt. In der Regel kombiniert sie hierfür mehrere Zeugnisse miteinander, um eine einzige Geschichte für die Erzählung zu erstellen. Dies gilt auch für die Angeklagten. Zum Beispiel vereinte sie die realen Menschen Oswald Kadadu und Josef Klehr zu einer Figur, gegen die die meisten Zeugen des Romans aussagten. (Liebichová 2021: 43)

Al igual que ocurre en *Die Ermittlung* (Weiss 1965), en *Deutsches Haus* se incluyen declaraciones reales extraídas del proceso judicial; en su *Schlussbemerkung* (*Nota final*, en la traducción española; Hess 2018: 367), la autora señala que las grabaciones y actas disponibles en el instituto Fritz Bauer (nombrado así en honor del fiscal general del proceso) fueron el punto de partida de su obra, y que al combinar testigos y declaraciones originales se pretende conseguir una mayor densidad narrativa y dar cabida al mayor número de voces posible:

Die fiktiven Zeuginnen und Zeugen, die im Roman auftreten, verstehe ich als exemplarisch für das Schicksal der Überlebenden. Für ihre Gestaltung

habe ich teilweise Ausschnitte von Originalzitaten verwendet. An anderer Stelle habe ich Aussagen zusammengeführt, um durch diese künstlerische Verdichtung so vielen Stimmen wie möglich Raum zu geben. (Hess 2018: 367)

Más concretamente, la autora señala haber empleado citas textuales de Mauritius Berner, Josef Glück, Jan Weis, Hans Hofmeyer (magistrado presidente), Fritz Bauer (fiscal general) y Hildegard Bischoff (testigo de la acusación).

En su reflexión acerca de la novela histórica, Lion Feuchtwanger (1948) señala que en este género los hechos exactos no son lo primordial; más bien es el espíritu de los hechos y personajes históricos lo que se aspira a preservar y transmitir a la posteridad, en la búsqueda de lo universal. Entre los propósitos de sus autores destaca: dotar de significado a la historia, presentar ideas y sentimientos contemporáneos de manera más exacta trasladándolos a la distancia del pasado, proporcionar al lector una imagen clara y concisa de la visión del mundo del propio autor y, en su propio caso, crear una obra de arte seria (*ibid.*: 347). Si trasladamos estas consideraciones a la novela de Hess, podemos añadir «ejemplificar la suerte que corrieron los supervivientes» y «dar cabida a la mayor cantidad de voces posible» (Hess 2020: 453). Sin embargo, no cabe duda de que *Deutsches Haus* también tiene un claro propósito de entretenimiento, lo que se refleja en el desarrollo y las vivencias de los personajes y en especial de la protagonista, que ocupan el grueso de la narración. Al mismo tiempo, la historia ficticia de la familia Bruhns permite a la autora desarrollar los temas del enfrentamiento con el pasado nacionalsocialista y el conflicto de la segunda generación con sus padres y coetáneos del Holocausto, también presentes en novelas anteriores como *Der Vorleser* (Schlink 1995).

Aplicado al uso del lenguaje jurídico, podemos concluir que este está al servicio de las funciones primordiales de la novela, por lo que en su traducción tendrá prioridad en todo momento la transmisión del legado de los supervivientes de manera que el lector pueda comprender el contexto y la

trama y se identifique con los personajes. Sin embargo, no ha de olvidarse que parte de estos testimonios consiste en declaraciones de fiscales, jueces y abogados, que deben ser transmitidas con la mayor exactitud posible para que no se produzcan pérdidas o desviaciones del sentido jurídico.

### 3. Análisis de fragmentos traducidos

Los fragmentos y términos que se presentan a continuación son una muestra representativa (en tanto que prácticamente exhaustiva, evitando únicamente los términos repetidos) del conjunto del lenguaje jurídico empleado en *Deutsches Haus*. Es importante destacar que el análisis traductológico realizado es de corte descriptivo, y, por tanto, no interesa tanto la valoración subjetiva de la traducción publicada como el estudio de las posibles técnicas aplicables (y aplicadas en este caso) al trasvase del lenguaje jurídico presente en un texto literario al español.

Comenzando por la contextualización del proceso judicial, cabe señalar la escasez de referentes directos a la ciudad de Fráncfort del Meno y sus localizaciones en la novela, más allá de los nombres de algunas calles y la ocasional mención a la ciudad. Con respecto al lugar de celebración del juicio, se hace referencia a una *Bürgerhaus* (Hess 2018: 73), traducido como «casa señorial» (Hess 2020: 92), habitualmente dedicada a las representaciones teatrales. En efecto, es sabido que el primer proceso de Auschwitz se celebró, a falta de espacio suficiente en otras salas de vistas, en el edificio histórico Römer y posteriormente en la sala municipal Bürgerhaus Gallus (*vid.* imágenes en Müller 2013). También Schlink (1995: 90) evitó contextualizar en detalle el relato del proceso (incluso en mayor medida que Hess), con el objeto de que el relato adquiriera un carácter más universal y no particularizarlo.

El primer ejemplo (ver pág. siguiente) seleccionado corresponde a la entrevista preliminar de un testigo antes de comenzar la vista judicial, en la que Eva Bruhns trabaja como intérprete sustituta sin que la informen de antemano de las circunstancias ni el proceso en cuestión.

En el primer fragmento se ilustra el escollo jurídico fundamental en el procesamiento a antiguos criminales nacionalsocialistas: al haber transcurrido tanto tiempo desde los hechos, el único delito que no había prescrito era el asesinato y por tanto este era el principal cargo imputable a los investigados. La protagonista, habituada a traducir contratos en acuerdos comerciales, se ve repentinamente en la situación de interpretar en el marco de un proceso judicial cuyos particulares nadie le aclara. Las técnicas de traducción aplicadas son la generalización (*Straffall* como «delito punible» en lugar de asunto o proceso penal o criminal) y la elisión (*Ver-*

*tragsache* como «acuerdo» en lugar de asunto o negociación contractual), además del equivalente acuñado<sup>3</sup> «prescribir» (*verjähren*). Estas opciones no afectan a la comprensión del contexto ni al sentido del fragmento. En cuanto al segundo fragmento, pese a no contener términos jurídicos en sí, ilustra la importancia de la precisión de la interpretación en este ámbito, así como la ignorancia de la protagonista acerca de lo ocurrido en los campos de exterminio.

En el ejemplo 2, uno de los jueces del tribunal pronuncia la apertura del procedimiento principal o plenario tras la lectura de cargos.

## EJEMPLO 1. Primer contacto de la protagonista con el proceso

TO (Hess 2018: 29-30)	TM (Hess 2020: 37-39)
Eva übersetzte die Frage, wobei sie sich über die Jahreszahl wunderte. Das war über zwanzig Jahre her. Es handelte sich also eher um einen Straffall (aber der müsste doch verjährt sein?) und nicht um eine Vertragssache.	Eva tradujo la pregunta, extrañada con la fecha. De eso hacía más de veinte años. De manera que se trataba de un delito punible (pero debía de haber prescrito ya, ¿no?), y no de un acuerdo.
Eva nahm ihr Allgemeines Wörterbuch zur Hand, das schwer bog wie ein Ziegelstein. Sie schlug es auf und fand, dass es nicht Gäste, sondern Häftlinge waren. Keine Herberge, sondern ein Block. (...)	Ella echó mano del diccionario general, que pesaba como un ladrillo. Lo abrió y descubrió que los invitados en realidad eran prisioneros. Y que, de albergue, nada: se trataba de un bloque. (...)
Eva sagte: «Es tut mir leid, ich habe das falsch übersetzt. Es heißt: Wir fanden die meisten der Häftlinge erstickt durch das Gas».	Eva dijo: –Lo siento, he traducido algunas cosas mal. Lo que en realidad dice es: «Encontramos a casi todos los prisioneros asfixiados por el gas».

## EJEMPLO 2. Un juez pronuncia la apertura del plenario

TO (Hess 2018: 86)	TM (Hess 2020: 108)
«Die Angeschuldigten sind dieser Taten hinreichend verdächtig. Auf Antrag der Staatsanwaltschaft wird daher gegen sie das Hauptverfahren vor dem Schwurgericht eröffnet.»	«Sobre los inculpados pesa la fundada sospecha de haber cometido estos delitos. Por consiguiente, la fiscalía solicita la apertura de la vista oral contra ellos ante el tribunal de jurados.»

<sup>3</sup> En la búsqueda de equivalentes tomamos como referencia principal el diccionario Becher (2007), por ser el recurso lexicográfico más habitual en materia jurídico-económica.



EJEMPLO 3. Solicitud de prisión preventiva

TO (Hess 2018: 169-170)	TM (Hess 2020: 209)
«Herr Vorsitzender, es ist nicht mehr mit unserem Recht vereinbar, dass der Angeklagte weiter auf freiem Fuß ist. (...) Wir beantragen Überführung in die Untersuchungshaft!»	–Con la venia, señoría, conforme a nuestra legislación, solicitamos la pena privativa de libertad para el acusado (...). Solicitamos la ejecución de la prisión preventiva.

EJEMPLO 4. El magistrado presidente accede a la solicitud

TO (Hess 2018: 171)	TM (Hess 2020: 210-211)
Der Angeklagte Nummer siebzehn sei wegen ausreichender Beweislage im Anklagepunkt >Beihilfe zum Mord< am Ende des Verhandlungstages festzunehmen und in die U-Haft zu überführen.	Habida cuenta de que existían suficientes pruebas de cargo para sustentar la «complicidad en delito de asesinato», se dictaría la detención y la prisión preventiva del acusado número diecisiete al término de la jornada.

Destaca la traducción literal para «inculcados»<sup>4</sup> (*Angeschuldigten*), el equivalente acuñado en el caso de «delitos» (*Taten*) y «tribunal de jurados» (*Schwurgericht*), la modulación para *verdächtig* («pesa la fundada sospecha») y transposición para *Auf Antrag der Staatsanwalt wird... eröffnet* («la fiscalía solicita la apertura»), la particularización para *Hauptverfahren* («vista oral» en lugar de «plenario»). Nuevamente, estas opciones son terminológica y contextualmente válidas y adecuadas a la variedad diacrónica esperable en el momento temporal de la novela (no es necesario, por ejemplo, emplear la traducción *investigados/encausados* según la nota 2).

El ejemplo 3 corresponde al momento en el que la Fiscalía solicita la prisión preventiva para uno de los encausados.

En cuanto a las técnicas, se emplea la adaptación en el caso de «con la venia» (en lugar de «Magistrado presidente»), la modulación al tiempo que la variación (se introduce una expresión de registro más formal o jurídico) en el caso de «solicitamos la pena privativa de libertad» (en lugar de «no es compatible que el acusado siga libre»), el equivalente acuñado para «prisión preventiva» (*Untersuchungshaft*) y adaptación para «ejecución» (*Überführung*, paso o traslado).

En el ejemplo 4, el magistrado presidente anuncia que dará curso a la solicitud de la Fiscalía del ejemplo anterior:

Se emplea la generalización para *Angeklagter* («acusado» en lugar de «encausado»), la transposición para *wegen ausreichender Beweislage* («habida cuenta de que existían suficientes pruebas»), *im Anklagepunkt* («de cargo») y *sei festzunehmen und... zu überführen* («se dictaría la detención y la prisión...»), el equivalente acuñado para *Beihilfe zum Mord* («complicidad en delito de asesinato») y *U-Haft* («prisión preventiva», si bien este término en español no admite abreviación como en alemán), la elisión parcial en el caso de *Verhandlung* («vista»).

En el ejemplo 5 (ver pág. siguiente) el narrador relata la discusión entre los empleados de la Fiscalía, donde se pone de manifiesto la dificultad de conseguir la cadena perpetua para los encausados, dado el argumento esgrimido por estos de haber actuado siguiendo órdenes.

Encontramos el uso del equivalente acuñado para «proceso» (*Prozess*), «autores principales» (*Haupttäter*), «pena perpetua» (*lebenslange Haftstrafe*), «derecho» (*Recht*); transposición para «perpetua» (*lebenslänglich*), «cómplices de asesinato» (*Beihilfe zum Mord*), «alegarían que actuaban cumpliendo órdenes» (*auf ihren Befehlsnotstand*). Cabe señalar que en el derecho penal español no existe la cadena perpetua como tal, pero sí la prisión permanente revisable como máxima pena privativa de la libertad desde la reforma del Código

<sup>4</sup> Tras la reforma de la Ley de Enjuiciamiento Criminal, «Se sustituye el término ‘imputado’ por ‘investigado’ en la fase de instrucción, que pasará a denominarse ‘encausado’ tras el auto formal de acusación.» (*El Mundo* 2015).

## EJEMPLO 5. Debate en la Fiscalía sobre las posibles condenas

TO (Hess 2018: 337)	TM (Hess 2020: 416)
<p>(...) der zu Beginn des Prozesses vehement erklärt hatte, es könnte für jeden Angeklagten nur &gt;lebenslänglich&lt; gefordert werden. Jeder von ihnen habe gemordet! Doch der jüngere Staatsanwalt führte nun aus, sicher sei nur eine Beihilfe zum Mord nachzuweisen – als Haupttäter gelten nach deutschem Recht die obersten Befehlshaber des Reiches. Zudem würden sich alle Angeklagten auf ihren Befehlsnotstand berufen, was schlecht zu widerlegen sei. Ja, die Forderung nach einer lebenslangen Haftstrafe wäre nicht in allen Fällen möglich.</p>	<p>(...) cuando dio comienzo el proceso aseguró con vehemencia que pediría la «perpetua» para cada uno de los acusados, pues todos y cada uno de ellos habían asesinado. Sin embargo, el joven fiscal exponía ahora que, con seguridad, sólo se podía demostrar que habían sido cómplices de asesinato: según el Derecho alemán, los autores principales eran los comandantes en jefe del Reich. Además, todos los acusados alegarían que actuaban cumpliendo órdenes, lo cual era difícilmente refutable. Algunos colegas asintieron, y el rubio repuso que sí, que la petición de la pena perpetua no sería posible en todos los casos.</p>

## EJEMPLO 6. Reflexiones del magistrado presidente previas al fallo

TO (Hess 2018: 342-343)	TM (Hess 2020: 422-423)
<p>Eine Stimme verkündete: »Das hohe Gericht.« (...) Nach einer Pause sprach der Vorsitzende Richter gefasst weiter: Die Strafbarkeit von Verbrechen in der NS-Zeit hänge vom damals geltenden Recht ab. (...) »Was damals Recht war, kann heute nicht Unrecht sein (...) Nach diesen Grundsätzen werden die am Holocaust Beteiligten abgeurteilt. Nur die Exzesstäter, die befehlswidrig oder aus eigenem Antrieb heraus getötet haben, können als Mörder zu lebenslanger Freiheitsstrafe verurteilt werden. Wer nur Befehle ausgeführt hat, ist Gehilfe. Ich komme nun zur Urteilsverkündung.«</p>	<p>Una voz anunció: «El Tribunal Supremo». (...) Tras efectuar una pausa, el magistrado presidente continuó: la punibilidad de los delitos cometidos durante la época del nacionalsocialismo venía determinada por la legislación que estaba vigente entonces. (...) «Lo que ayer era justo no puede considerarse hoy injusto» (...) Quienes tomaron parte en el holocausto serán juzgados en virtud de esos principios. Solo los criminales excesivos, que mataron contraviniendo órdenes o <i>motu proprio</i>, pueden ser sentenciados a cadena perpetua. Quienes únicamente cumplieron órdenes son cómplices. A continuación, pronunciaré mi veredicto».</p>

Penal de 2015 (artículo 33). Por tanto, no se trata de traducir el término por su equivalente actual, sino de emplear un concepto reconocible por el lector y que no cause extrañeza en el contexto de la época histórica: tanto «cadena perpetua» como «pena perpetua» son equivalentes aceptables.

Finalmente, el ejemplo 6 muestra el momento de la vista oral en el que el magistrado presidente realiza unas reflexiones antes de pronunciar el fallo del tribunal:

En este caso, se emplea una adaptación: «El Tribunal Supremo» (*Das hohe Gericht*), aunque la instancia correspondiente al juicio celebrado ante el tribunal del jurado es la Audiencia Provincial y no el Tribunal Supremo, por lo que propondríamos la traducción «En pie» o bien «Una voz anunció la entrada del tribunal». Resulta llamativa la polisemia del término *Recht* (en el ejemplo 5, «derecho»),

que en este fragmento se traduce como «legislación que estaba vigente entonces» (*damals geltenden Recht*) y «justo», «injusto» (*Recht, Unrecht*). Discrepamos no obstante de la adaptación propuesta para este último caso, ya que no se está cuestionando el concepto de justicia, sino el de legalidad. Por tanto, para el fragmento en cuestión propondríamos la traducción «Lo que en aquella época era legal, no puede juzgarse [o procesarse] hoy como ilegal.» Curiosamente, se encontró un caso parecido en la traducción de *Der Vorleser* (Schlink 1995: 86-87), en la que el fragmento *Was ist das Recht? Was im Buch steht oder was in der Gesellschaft tatsächlich durchgesetzt und befolgt wird?* se tradujo como «¿Qué era la justicia? ¿Lo que decían los libros o lo que se imponía y aplicaba en la vida real?» en lugar de «¿Qué es la ley? ¿Lo que dice el código o lo que se

impone y aplica en la sociedad?» (Castillo 2016: 157-158), interpretación esta última que coincide con la traducción al inglés de la novela *What is law? Is it what is on the books, or what is actually enacted and obeyed in a society?* (Schlink 1997a: 91), sancionada por el mismo Schlink.

Otras técnicas empleadas en este fragmento son el equivalente acuñado en «punibilidad» (*Strafbarkeit*) y «cómplice» (*Gehilfe*), transposición en «contraviniendo órdenes» (*befehlswidrig*) y *Urteilsverkündung* («pronunciaré mi veredicto», según el DLE, veredicto es el «[f]allo pronunciado por un jurado»), donde también se produce una particularización al emplearse el posesivo. En el caso de

*Verbrechen*<sup>5</sup> («crímenes») se produce una variación («delitos» posee un registro más neutro), también en *motu proprio (aus eigenem Antrieb heraus)*, ya que la expresión latina comporta un registro más elevado, y en «cadena perpetua» (*lebenslanger Freiheitsstrafe*), donde en lugar del concepto jurídico «pena privativa de libertad permanente» se emplea una expresión más divulgativa. Por último, se omite *als Mörder*.

Finalmente, en la tabla 1 se presentan otros ejemplos extraídos de la novela con sus correspondientes traducciones y técnicas detectadas (incluimos la página de la novela entre paréntesis):

TABLA 1. Terminología y fraseología extraídas de la novela (páginas entre paréntesis)

TO	TM	Técnica
Beweisaufnahme (41)	práctica de la prueba (53)	equivalente acuñado
Untersuchungshaft (42)	prisión preventiva (53)	equivalente acuñado
rechtliche Grundlage (42)	base jurídica (53)	equivalente acuñado
war Verhandlungsbeginn (42)	daría comienzo la vista (53)	transposición
Anklage verlesen wurde (80)	lectura de cargos (100)	transposición
Hiermit erkläre ich die Verhandlung in der Strafsache gegen Mulka und andere für eröffnet (82)	Se declara abierta la causa penal contra Mulka y otros (103)	elisión ( <i>Verhandlung</i> )
Es folgt die Verlesung des Eröffnungsbeschlusses durch das Gericht (83)	A continuación se procederá a la lectura de los alegatos iniciales (103)	elisión ( <i>Gericht</i> )
Beisitzer (83)	juez sustituto (103)	descripción (Becher: conjuer, juez asesor)
Anklagebank (83)	banquillo de los acusados (104)	equivalente acuñado
Beschuldigten (83)	inculpados (104)	traducción literal (actual: encausado)
Anschuldigungen (85)	acusaciones (106), cargos (107)	traducción literal, particularización
Ich bitte Sie um Ihre Stellungnahmen (87)	¿Cómo se declaran? (109)	transposición
Nicht schuldig im Sinne der Anklage (88)	No culpable de los cargos que se imputan (110)	equivalente acuñado
Mitangeklagten (89)	acusados (111)	generalización
die Verhandlung vertagen (93)	fijar la vista (116)	modulación
Hauptangeklagter (93)	inculpado principal (117)	traducción literal

<sup>5</sup> En otro momento de la novela se traduce *Verbrecher* (Hess 2018: 94) por su equivalente acuñado «criminales» (Hess 2020: 117).

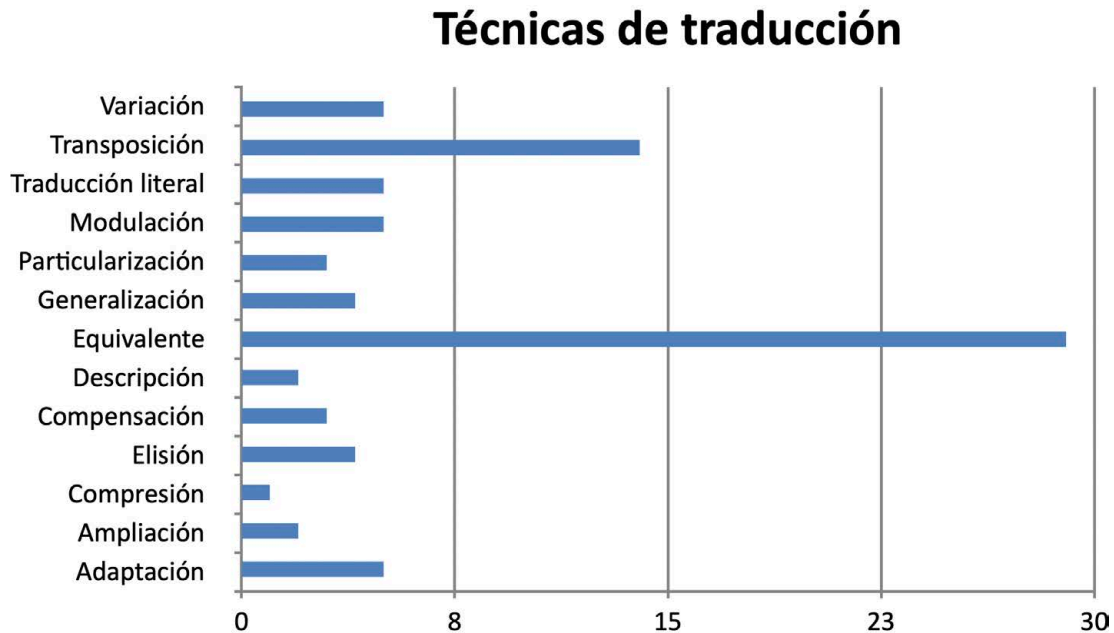
# LA TRADUCCIÓN DEL LENGUAJE JURÍDICO

Entreculturas 12 (2022) pp. 43-56

«Ich schwöre bei Gott, dem Allmächtigen und Allwissenden, einen reinen Eid.» (115)	«Juro por Dios Todopoderoso y Omnisciente que diré toda la verdad.» (143)	equivalente acuñado
Anhörung der Zeugen (115)	declaraciones de los testigos (143)	modulación
Aussage (117)	declaración (146)	equivalente acuñado
Untersuchungsrichter (117)	juez de instrucción (146)	equivalente acuñado
Entlastungszeugen (120)	testigos de descargo (150)	traducción literal
Das Gericht beginnt mit der Beweisaufnahme (121)	El juicio dará comienzo con la práctica de la prueba (150)	modulación ( <i>das Gericht</i> = el tribunal)
Ich bezweifle die Glaubwürdigkeit des Zeugen (127)	Pongo en duda la credibilidad del testigo (157)	equivalente acuñado
bei der Vernehmung (129)	cuando le tomamos declaración (161)	transposición
erklärte der Vorsitzende Richter den Verhandlungstag für beendet (136)	el magistrado presidente dio por concluida la jornada (169)	generalización
Leitender Staatsanwalt (163)	fiscal jefe (202)	equivalente acuñado
zog sich zur Beratung zurück (170)	se retiró a deliberar (209)	equivalente acuñado
Generalstaatsanwalt (170)	fiscal general (209)	equivalente acuñado
dem Antrag stattgeben (171)	dar curso a la solicitud (210)	equivalente acuñado
Es fehlt hier jede Grundlage (171)	No hay fundamento (211)	equivalente acuñado
Keine weitere Befragung nötig (173)	No hay más preguntas (213)	equivalente acuñado
Sie sind entlassen (174)	Puede retirarse (214)	equivalente acuñado
Danke, Herr Zeuge, die Befragung ist beendet (174)	Gracias, señor Cohn, no hay más preguntas (214)	adaptación
Der Antrag der Verteidigung wird genehmigt (329)	Se admite (406)	compresión
Plädoyers (340)	alegatos de conclusión (420)	descripción
Freisprüche verlangen (340)	pedir la absolución (420)	ampliación
Im Zweifel für den Angeklagten (343)	presunción de inocencia (424)	adaptación
Gehilfen (344)	cómplices (424)	equivalente acuñado
in Revision gehen (344)	interponer un recurso de revisión (425)	ampliación
lebenslange Zuchthausstrafe (344)	cadena perpetua (425)	variación

El recuento final de técnicas de traducción detectadas se muestra en la Fig. 1:

- Equivalente acuñado: 29
- Transposición: 14
- Traducción literal, adaptación, variación, modulación: 5 respectivamente
- Generalización y elisión: 4 respectivamente
- Particularización: 3
- Ampliación y descripción: 2 respectivamente
- Compresión: 1

FIG. 1. Técnicas de traducción del lenguaje jurídico en *Deutsches Haus*

No se detectaron casos de amplificación, calco, compensación, creación discursiva, préstamo ni sustitución.

No sorprende que el equivalente acuñado sea la técnica de preferencia para la traducción de la terminología y fraseología jurídicas, recurriéndose a otras técnicas cuando existen diferencias de expresión entre los idiomas o para conseguir una mayor fluidez y naturalidad en el texto o bien una mayor riqueza expresiva. En concreto, la transposición es un recurso frecuente cuando se trata de trasvasar del alemán la voz pasiva (*wird eröffnet*), el *Konjunktiv I* (*sei festzunehmen*) propio del lenguaje jurídico (y literario, además de periodístico) o la extensa sustantivación (*Nominalisierung*) propia de este idioma, frente al estilo de naturaleza perifrástico-verbal propio del español. La traducción literal es una alternativa al equivalente acuñado cuando este no es especialmente conocido para el público lego o produce un efecto no deseado (extrañamiento, repetición, etc.). La adaptación sirve para introducir fórmulas fraseológicas que el lector percibe como conocidas y esperables en el contexto jurídi-

co-judicial. Por su parte, la variación puede elevar el registro introduciendo nuevas expresiones de especialidad, o bien puede recurrir a una expresión de uso común en lugar del lenguaje de especialidad. La modulación, de manera similar a la transposición, es una técnica frecuente para compensar diferentes convenciones de expresión (del lenguaje jurídico, en este caso) entre lenguas; lo mismo sucede con la ampliación y la compresión. La generalización, la particularización y la descripción son posibilidades de traducción propias de un contexto literario en el que lo primordial no es la exactitud del término especializado sino el efecto estético y la comprensión de la trama. Por último, merece una mención aparte la elisión (total o parcial), a la que se recurre cuando una unidad semántica o expresión no resulta imprescindible o incluso podría producir un efecto no deseado. A modo de ejemplo de este último caso, en este último fragmento observamos la elisión de una frase coloquial que refleja la opinión de David Miller, un judío canadiense adscrito a la Fiscalía, acerca del físico de la protagonista:

EJEMPLO 7. Elisión

TO (Hess 2018: 215)	TM (Hess 2020: 266-267)
Er sah auf ihren blonden Dutt, den runden Rücken, die weichen Formen unter dem hellen Kostüm. >Die könnte man mir nackt auf den Bauch binden. Drolliges Fräulein. Was tut sie da überhaupt?<, dachte David.	Vio su moño, la espalda encorvada, las delicadas formas bajo el traje de color claro. «Es una mujer extraña. Y ¿se puede saber qué hace ahí?», pensó.

La expresión coloquial *Die könnte man mir nackt auf den Bauch binden* implica que no se considera sexualmente atractiva a una persona. Algunas opciones de traducción serían «No la tocaría ni con un palo» o «No me pone nada», que desde el punto de vista de la variedad diacrónica quizá resultaran demasiado actuales, o bien emplear una variación eliminando el matiz coloquial: «No me resulta nada atractiva». También la expresión en desuso *Fräulein* («señorita») se generaliza en «mujer», opciones estas que parecen indicar una intención de evitar expresiones que causen extrañeza al lector o resulten inapropiadas.

#### 4. Conclusiones

A la luz de los resultados anteriores, podemos constatar un marcado esfuerzo de la traductora de *Deutsches Haus* por trasvasar el lenguaje jurídico-judicial de la novela de la manera más precisa posible, lo que se manifiesta en el equivalente acuñado como principal técnica de traducción. Esto se corresponde con la temática de la obra, centrada en una época sensible y de importancia histórica como son los procesos de Auschwitz, por lo que concluimos que una de las funciones principales del lenguaje de especialidad en esta novela es transmitir las circunstancias específicas del contexto judicial y presentar un testimonio fidedigno de lo ocurrido. La nota final de la autora y su proceso de documentación refuerzan esta interpretación. Junto a esta función principal del lenguaje especializado destaca asimismo la de imprimir realismo a la trama y a los personajes. No debe pasarse por alto, sin embargo, que se trata de una novela cuyo principal propósito es de entretenimiento, de ahí que el grueso de la trama se centre en la vida de los personajes de ficción. En este sentido, debe primarse el

efecto estético del texto en la cultura meta, por lo que cobra especial importancia que la lectura sea fluida y que se eviten expresiones que puedan dificultar la comprensión o producir extrañamiento en el lector. Esto se consigue con el resto de las técnicas de traducción empleadas, incluida la elisión entendida como técnica aceptable. Recordamos que el enfoque de esta investigación es descriptivo y por tanto la intención aquí no es comprobar si la traducción de uno u otro término es precisa desde el punto de vista jurídico, sino qué técnicas son posibles a nivel microtextual para trasvasar el lenguaje especializado, sin perder de vista que debe considerarse el texto como un todo. En este último punto, consideramos que la traducción de la novela al español cumple todas sus funciones y que la traducción de la terminología en el texto literario no siempre requiere una traducción precisa, sino que debe buscarse el difícil equilibrio entre el sentido especializado y el efecto estético. Con respecto a la fraseología, su adaptación resulta imprescindible para que la traducción se perciba como natural y se reconozcan expresiones esperables por parte del lector.

Al mismo tiempo, es de destacar que la novela original contiene conceptos jurídicos complejos y parcialmente ajenos al derecho español (el asesinato como único delito imputable a los nacionalsocialistas, el argumento de seguir órdenes superiores) que la traductora ha sabido transmitir de forma adecuada. Asimismo, existen conceptos problemáticos y difíciles de traducir por su polisemia o falta de contexto (el término polisémico *Recht*, la expresión *das hohe Gericht*); sin embargo, la prioridad seguirá siendo que el efecto estético del texto no se vea alterado. Es de señalar que no se ha detectado una desterrminologización en el texto meta, tampoco desviaciones importantes del sentido ni elisiones destacables, lo que contrasta con los hallazgos

en traducciones de obras analizadas en trabajos anteriores. Una posible explicación para ello es que dichas traducciones (Weiss 1968, Schlink 1997b) no contaron con acceso a la documentación del juicio (debido al secreto de sumario) ni a los recursos lexicográficos e historiográficos en línea de uso común actualmente, por lo que el proceso de documentación se veía seriamente restringido.

En cuanto a futuras líneas de investigación, se requiere un estudio empírico para determinar las decisiones de la traductora con respecto a una u otra técnica, por lo que está previsto que la aproximación interpretativa a la traducción del lenguaje de especialidad en la novela que aquí ofrecemos se amplíe en este sentido.

## Bibliografía

- Becher, H. J. (2007): *Wörterbuch Recht, Wirtschaft, Politik, Band 2 / Diccionario de Derecho, Economía y Política, Tomo 2 (alemán-español)*. Múnich, C.H. Beck.
- Caro, A. y Carrillo, L. (2017): *Guía de recursos bibliográficos de la novela histórica*. Recuperado de: [http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela\\_historica/Introduccion/](http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_historica/Introduccion/) [consulta: 17 de septiembre de 2021].
- Castillo Bernal, M. P. (2018): «Fachsprache in literarischen Texten: Analyse der Rechtssprache in Bernhard Schlinks *Der Vorleser*», *Lebende Sprachen*, 63(2), 330-349.
- Castillo Bernal, M. P. (2017): *El lenguaje jurídico y judicial en la traducción de un corpus de literatura alemana sobre los procesos de Auschwitz*. Córdoba, UCOPress.
- Castillo Bernal, M. P. (2016): *El lenguaje de especialidad en la literatura: Der Vorleser de Bernhard Schlink y su traducción al español*. Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. Recuperado de: <https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/13448/201600001408.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [consulta: 17 de septiembre de 2021].
- El Mundo* (2015): «De imputado a investigado y otras claves de la Ley de Enjuiciamiento Criminal», *El Mundo*, 7 diciembre 2015. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/espana/2015/10/01/560c05c622601d475c8b459e.html> [consulta: 17 de septiembre de 2021].
- Feuchtwanger, L. (1948): «Notes on the historical novel», *Books Abroad*, vol. 22, No. 4 (Autumn, 1948), 345-347.
- Gläser, R. (2000): «Fachliche Realität und literarische Fiktionalität. Wechselwirkungen zwischen Fachkommunikation und Belletristik», *Fachsprache* 1-2, 2-25.
- Grass, G. (2001): *Mein Jahrhundert*. Múnich, dtv.
- Hess, A. (2020): *La casa alemana*. Traducción de María José Díez Pérez. Barcelona, Planeta.
- Hess, A. (2018): *Deutsches Haus*. Berlín, Ullstein.
- Hoyos Seijo, I. (2018): «Un presidente demócrata en apuros», *La linterna del traductor*, 17. Recuperado de: <http://lalinternadeltraductor.org/n17/el-presidente-ha-desaparecido.html> [consulta: 17 de septiembre de 2021].
- Hurtado Albir, A. (2001): *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid, Cátedra.
- Kalverkämper, H. (1998): «Fachsprachliche Phänomene in der Schönen Literatur», en Hoffmann L., Kalverkämper H., Wiegand H.E. (1998) (eds.): *Fachsprachen. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 14.1*. Berlín/Nueva York, de Gruyter, 717-728.
- Liebichová, K. (2021): *Osvětímský proces a jeho ztvárnění v románu Deutsches Haus / The Auschwitz trial after World War II, based on the book Deutsches Haus*. Praha, Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. Recuperado de: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/125507/130301595.pdf?sequence=1> [consulta: 17 de septiembre de 2021].
- Liimatainen, A. (2013): «Zur Übersetzung von Fachausdrücken in der Belletristik», *Lebende Sprachen*, 58(1), 57-70.
- Müller, R. (2013): «Ein Zeichen gegen Völkermord», *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 20 diciembre 2013. Recuperado de: <https://www.faz.net/aktuell/politik/staat-und-recht/auschwitz-prozess-vor-fuenfzig-jahren-ein-zeichen-gegen-voelkermord-12719381.html> [consulta: 17 de septiembre de 2021].
- Santana López, B. y Fortea, C. (2013): «El hombre de las mil y una caras: el traductor literario como gestor experto de

- fuentes documentales especializadas», en Santana López B. y Travieso Rodríguez C. (eds.): *Puntos de encuentro: los primeros 20 años de la Facultad de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 135-150.
- Schlink, B. (1997a): *The Reader*. Traducción de Carol Brown Janeway. Nueva York, Vintage/Random House.
- Schlink, B. (1997b): *El lector*. Traducción de Joan Parra Contreras. Barcelona, Anagrama.
- Schlink, B. (1995): *Der Vorleser*. Zürich; Múnich, Diogenes.
- Schmitzberger, E. M. (2012): «Funktionen fachsprachlicher Elemente in fiktionalen Texten. Daniel Kehlmanns Roman *Die Vermessung der Welt* im Vergleich mit der englischen Übersetzung», *trans-kom* 1, 139-156.
- Szymyślik, R. (2019): «La traducción de léxico innovador vinculado a la medicina en mundos ficticios multimodales», *Panacea@*, vol. XX, n.º 49, primer semestre, 94-102. Recuperado de: [https://www.tremedica.org/wp-content/uploads/panacea19-49\\_10\\_Tribuna\\_Szymyslik.pdf](https://www.tremedica.org/wp-content/uploads/panacea19-49_10_Tribuna_Szymyslik.pdf) [consulta: 17 de septiembre de 2021].
- Szymyślik, R. (2018): «Estudio de la traducción de neologismos relacionados con la medicina en la literatura de ciencia ficción», *Panacea@*, vol. XIX, n.º 47, primer semestre, 89-95. Recuperado de: <https://www.tremedica.org/wp-content/uploads/n47-tribuna-3.pdf> [consulta: 17 de septiembre de 2021].
- Weiss, P. (1968): *La indagación. Oratorio en 11 cantos*. Traducción de Jacobo Muñoz. Barcelona/México, Ediciones Grijalbo.
- Weiss, P. (1965): *Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen*. Fráncfort del Meno, Suhrkamp.
- Wienen, U. (2011): «Translatorische Dimensionen der Fachsprachenverwendung in literarischen Texten am Beispiel zweier Romane Jules Vernes», en Lavric E. y Pöckl W. (eds.): *Comparatio delectat. Akten der VI. Internationalen Arbeitstagung zum romanisch-deutschen und innerromanischen Sprachvergleich, Teil 2*. Fráncfort del Meno, etc, Peter Lang, 815-829.
- Wittmann, R. (2005): *Beyond justice: the Auschwitz trial*. Cambridge, Massachussets, Harvard University Press.





Entreculturas 12 (2022) pp. 57-68 — ISSN: 1989-5097

# Career opportunities in the field of translation and interpreting, illustrated by the character of Missandei in the series *Game of Thrones*\*

*Oportunidades profesionales en el ámbito de la traducción y la interpretación, ejemplificadas por el personaje de Missandei en la serie Juego de Tronos*

 Alice Stender

 Christiane Limbach

University Pablo de Olavide, Seville

Recibido: 28 de septiembre de 2021

Aceptado: 7 de diciembre de 2021

Publicado: 27 de febrero de 2022

## ABSTRACT

Being an undergraduate of Translation and Interpreting Studies opens a wide field of career opportunities. However, students often do not perceive this huge variety of job perspectives but tend to think they have only a little range to choose from. In this article we will examine the different career opportunities a Translation and Interpreting undergraduate has, taking into consideration the indications of 14 prestigious universities in Spain and Germany in this field. Moreover, we will take the professional development of the *Game of Thrones* character Missandei as an example as she is introduced in the series as an interpreter and has a meteoric career.

**KEYWORDS:** translation and interpreting, career opportunities, *Game of Thrones*, Missandei, profession.

## RESUMEN

Graduarse en los estudios de Traducción e Interpretación abre un gran abanico de posibilidades de empleo. Sin embargo, los egresados a menudo no perciben esta enorme variedad de perspectivas laborales, sino que tienden a pensar que sólo tienen pocas opciones entre las que elegir. En este artículo examinaremos las diferentes salidas profesionales que tiene la carrera universitaria de Traducción e Interpretación teniendo en cuenta las indicaciones de 14 universidades prestigiosas en España y Alemania en este ámbito de estudios. Además, tomaremos como ejemplo el desarrollo profesional del personaje Missandei de *Juego de Tronos*, que entra en escena como intérprete y tiene una carrera meteórica.

**PALABRAS CLAVE:** traducción e interpretación, empleabilidad, *Juego de Tronos*, Missandei, profesión.

\* Both authors participated equally in the elaboration of this paper.

## 1. Introducción

Career opportunities for undergraduate students in the field of Translation and Interpreting will be examined in this paper, using the *Game of Thrones* character, Missandei, as an example. As the subjects of Humanities are being jeopardized, many students in language-related university degrees have (or believe they have) an uncertain future once they have finished their studies. We feel the need to speak out in favour of one of the degrees in the field of the Humanities which has many professional opportunities Translation and Interpreting Studies (TIS).

In order to examine career opportunities, we will consider the professions that the University Pablo de Olavide of Seville mentions on its website, as well as those mentioned by 13 other prestigious Spanish and German universities (our working languages) in the Field of Translation and Interpreting. These are the following Universities:

TABLE 1. Universities examined in this article.  
Source: Authors' elaboration

in Spain	University of Alicante
	University of Comillas (Madrid)
	University of Cordoba
	University of Granada
	University of Málaga
	University of Murcia
	University of Salamanca
in Germany	Johannes-Gutenberg University of Mainz (Campus of Gernersheim)
	University of Heidelberg
	University of Hildesheim
	University of Leipzig
	University of Saarland
	Professional College of Translation and Interpreting (SDI) in Munich

All of these universities offer some kind of help or guidelines for students who are applying and need to know which degree is suitable for their abilities, or desires, and also for

those who, once they have finished their Bachelor or Masters' Degrees, are seeking entry into a professional career.

Having examined these professions, we will then take a closer look at the *Game of Thrones* character, Missandei, and her career pathway in the series *Game of Thrones* (GOT from now on) because she first enters the scene as an interpreter, and later also represents many of the other professions that TIS students are suitable for.

## 2. Professions indicated by universities as suitable for Translation and Interpreting undergraduates

First of all, it should be underlined that the Bachelor's Degree we are going to examine is the B.A. in Translation and Interpreting. However, the different courses which students have to take at universities, in order to obtain the degree of Translation and Interpreting, can prepare them to qualify for other related jobs.

For us, as lecturers at the University Pablo de Olavide of Seville, it is sometimes difficult to show the different possibilities open to a TIS student, and not all of them really involve translating or interpreting. At our university, students begin translating from their junior year, but they do not start interpreting until their fourth and last year of the degree; for some, the romantic idea of becoming an interpreter turns into a goal which, for many, is difficult to achieve. This is one of the reasons why we have decided to examine the career opportunities available to students of the Translation and Interpreting Bachelor's Degree once they have completed their studies.

Having examined the suggestions for career opportunities on the websites of the above-mentioned universities, we have produced a table (Table 2) showing the possible professions. As expected, universities agree that the most common professional opportunities are those inherent to the degree, i.e., translation and interpreting, followed by work in terminology/terminography, lexicology/lexicography, and also writing, correcting and revising texts (whether in a publishing house or in other fields), and also jobs in foreign commerce are common career prospects, as will be seen later.

Undergraduates can work as cultural and linguistic mediators and advisors and, of course, be involved in teaching

in general, and language teaching, in particular. It is expected that during their Bachelor's Degree they will be involved in working on the management of language projects and also in the management of personnel, so they can work in the field of Human Resources, and, depending also on personal abilities, in any profession related to management and consultancy. The skills (both linguistic and cultural),

acquired during their degree, will enable them to carve out a future in Public Administration and even in the Diplomatic Service. Also, tourism, audiovisual translation and localization, and other tasks related to new technologies, are part of the list of possible professions, as Table 2 below shows.

The above table shows the universities whose websites we have examined. The left-hand column shows the diffe-

TABLE 2. Professions that Spanish and German universities with TIS consider suitable for their undergraduates. Source: Authors' elaboration

	University of Cordoba	University of Granada	University of Salamanca	University of Malaga	University of Comillas	University of Murcia	University of Alicante	Pablo de Olavide University	Johannes Gutenberg-Univ. Mainz (Germersheim)	University of Hildesheim	Leipzig University	Saarland University	SDI Munich	TOTAL
Translation	•	•	•	•	•	•	•	•	o	•	•	•	•	12
Interpreting	o	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	12
Language teaching	•	•	o	•	•	o	o	•	o	o	o	o	•	6
Revision of texts	•	•	•	•	•	•	•	o	•	o	o	o	o	8
Proofreading	•	•	•	o	•	•	•	•	o	o	o	o	o	7
Drafting of texts	•	•	•	o	•	•	•	•	o	•	•	•	o	10
Linguistic consulting	•	•	•	•	o	o	o	•	o	o	o	o	o	5
Tourism/ management of heritage	•	•	o	o	o	o	•	o	o	o	•	o	•	5
Linguistic mediation/ advising	o	•	•	o	•	•	•	•	o	o	o	o	o	6
Audiovisual translation/ videogames	o	•	o	o	•	o	•	o	•	o	o	•	o	5
Localization	o	•	o	o	•	o	•	o	•	o	o	•	o	5
International relations	•	•	•	•	•	o	o	o	o	o	o	o	o	5
Foreign Trade	•	•	•	o	•	o	o	o	o	•	o	o	•	6
HR management	•	•	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	•	3
Terminology/terminography	o	o	•	o	•	•	•	•	•	o	•	•	o	8
Public Relations	o	o	o	o	•	o	o	o	o	•	o	o	•	3
Lexicology/Lexicography	o	o	o	o	o	•	•	o	o	o	•	•	o	4
Management of linguistic projects	o	o	o	o	•	•	•	o	•	o	o	o	•	5
Publisher's Reader	•	•	•	o	•	o	•	•	o	o	o	o	o	6
Co-operation & Development	•	•	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	2
Public administration / diplomatic corps	•	•	•	o	o	o	o	o	o	o	o	•	o	4
Intercultural mediation/ advising	o	•	•	•	•	•	•	o	•	o	o	o	o	7
Documentation Production	o	o	o	o	•	o	o	•	o	o	•	•	o	4
Computational Linguistics	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	•	o	o	1
Teaching	•	•	o	o	o	o	o	•	o	o	•	o	•	5

rent professions that the universities consider related to the career, and for which they believe undergraduates can apply for, after completing the degree. The other columns show that not all the universities display all the professions. However, there is a wide range of professions that all, or nearly all, of the universities consider suitable. First are the professions of Translating and Interpreting (which appear 12 times each), followed by Drafting of Texts (10 times), Terminology/ Terminography and Revision of Texts (8 times each), Intercultural Mediation/ Advising and work as a Proofreader (7 times each), Publisher's Proofreader and Linguistic Mediator/ Advisor (6 times each, but only in Spanish universities), Foreign Trade and Language Teaching (6 times each). In seventh place, with five appearances each, are the professions related to Linguistic Consulting, all related to Tourism and Heritage Management, Audiovisual Translation and Videogames, Localization, International Relations (only Spanish universities), Management of linguistic projects and Teaching in general. Work related to Public Administration/ Diplomatic Corps, Lexicology and Lexicography and Document Production is also considered to be suitable for undergraduates (4 times each), as well as Human Resources Management and Public Relations (3 times each). Also, two universities (Granada and Cordoba) consider the career of Translating and Interpreting as a starting point for jobs related to Co-operation and Development. In the final place, with one example, is the University of Leipzig which says that their undergraduates would be appropriate as Computational Linguists.

### 3. Missandei and her professional career in the series *Game of Thrones*

In order to illustrate the job opportunities for students with a Bachelor's Degree in Translation and Interpreting, we will focus on the *GOT* character, Missandei. She first came onto the scene in the third season (*Thrones S3: Ep. 1, «Valar Dohaeris»*) when she appeared as a slave interpreter for the slave trader, Kraznys mo Nakloz, in Astapor. Daenerys Targaryan, the Queen, and one of the main charac-

ters of the series, travels to Astapor in order to purchase the army of the Unsullied soldiers from Kraznys mo Nakloz. When Daenerys Targaryan and Kraznys mo Nakloz meet, Kraznys speaks High Valyrian, whereas Daenerys speaks the language of the Seven Kingdoms, also known as the Common Tongue. Therefore, when we first see Missandei, she enters the scene as an interpreter who facilitates communication between Kraznys and Daenerys, so they can negotiate over the Unsullied Army.

Missandei, however, is given to Queen Daenerys as a present, and her character develops greatly throughout the *GOT* series. She rises, meteorically, thanks to her professional and personal commitment to her Queen. She becomes Daenerys' confidant and performs many different tasks for her. Apart from some of the professions which are related to the new technologies, such as localization and audiovisual translation, which clearly did not yet exist in the age of *GOT*, we are able to see that Missandei practises all types of professions, thanks to the abilities and competences she masters as an interpreter and translator and, which, as we have seen before, are possible job opportunities indicated by universities. What exactly she does and how qualified she is for this, we will examine later. Missandei serves as a perfect example to show which different jobs a trained interpreter or translator is able to perform successfully.

Below, we will examine the different professions Missandei undertakes in the series, and give a definition of each profession, and comment on the way Translation and Interpreting students are prepared for that kind of job. However, the actions she performs cannot always be categorized into a single profession (for example, advisor and mediator), as there may be tasks that are characteristic of more than one profession. Boundaries of the different categories are not strict, but fluid. In order not to repeat the different jobs of Missandei's performance, we will only refer once and in only one category to her actions, instead of including it in various categories. However, this categorization of Missandei's professional work is only our proposal.

### 3.1. Missandei as a Liaison Interpreter, Translator and Foreign Trade Facilitator

Interpreting and translation are, as their own names indicate, are the professions that all of the universities mentioned include on their websites. Interpreting is, according to the Cambridge Dictionary (2020), «to change what someone is saying into another language», this being a definition that falls a little short; Hale (2007: 3) underlines that:

Interpreting has traditionally been regarded as a branch of Translation. A number of authors have provided different definitions of translation as a conversion process from one language to another, in either the written or the spoken mode. More specifically, interpreting refers to the translation of the spoken word and Translation to the translation of the written word. (Hale 2007: 3)

Pöchhacker (2004: 10) defines Interpreting in the following statement:

Within the conceptual structure of Translation, interpreting can be distinguished from other types of translational activity most succinctly by its **immediacy**: in principle, interpreting is performed 'here and now' for the benefit of people who want to engage in communication across barriers of language and culture. (Pöchhacker 2004: 10)

We will not go into further detail, at this point, as this would go beyond the scope of this article. However, we do keep in mind that students take different lectures and courses, during their Bachelor's Degree, which provide them with the necessary tools to be able to practise the profession of a translator and/or an interpreter.

In the GOT series, Missandei acts as an interpreter, using different techniques and modalities. One of these modalities is consecutive interpreting, in which the interpreter orally translates the message of the speaker once they have ended the statement. In this modality, notes are usually taken, since large passages of text (up to 20 minutes)

have to be reproduced. Another modality is *chuchotage*, or whispered interpreting, which, according to the definition of the AICE (2019) (Spanish acronym for the *Association of Conference Interpreters of Spain*), is a form of simultaneous interpreting in which the interpreter takes up a position next to the receiver of the speech (normally up to three persons) and whispers «the messages of the sender to them, in real time, and without the need for technical equipment». Other modalities are simultaneous interpreting and liaison interpreting. In simultaneous interpreting, the interpreter speaks simultaneously to the speaker with only a short delay (*décalage*), which they need for listening, understanding, translating and formulating the text into the target-language. Liaison interpreting, also known as bilingual interpreting, refers to the interpreting act of establishing a conversation between two or more people who do not speak the same language. Here, the interpreter translates into two languages (not only their mother tongue but also the foreign language) and makes conversation between those people possible. This type of interpreting can be done consecutively and simultaneously, and we can observe in the series that Missandei changes between those two modalities, starting more than once with a consecutive liaison interpreting, and ending up with simultaneous, liaison interpreting. She does this, for example, in the third season (*Thrones* S3: Ep. 1, «Valar Dohaeris») when Daenerys and Kraznys negotiate the price of the Unsullied, so that the negotiation does not take too long. One of the problems of using interpreting while negotiating is that everything that is said has to be repeated and, therefore, the sessions take considerably longer than those without interpreting.

The role of the interpreter is perhaps what Missandei is best known for in the series, it is her exemplary role. As we have already mentioned above, Missandei first appears performing a bilateral consecutive interpretation in this negotiation. It is therefore a bilateral interpretation in the field of business because an economic transaction is negotiated. Missandei serves as a link between the two speakers of different languages (High Valyrian and the Common Tongue), and different backgrounds, and facilitates communication between them. The most outstanding feature here is the

bi-directionality, which means she is not only interpreting into her mother tongue, as is the case in simultaneous and consecutive interpreting, but also into the foreign language, as we mentioned above. Moreover, Missandei here, same as with any interpreter and translator, is not only translating between different languages, but also between different cultures. She is also acting as a (inter)cultural mediator (we will return to that later, in section 3.6). For a deeper analysis of Missandei's liaison interpreting, and for an evaluation of her performance which also can be used for didactic purposes, see Limbach and Stender (2018). We also see Missandei in the second and third episodes as an interpreter when the purchase contract is agreed.

This leads us to the conclusion that she is also involved in foreign trade, as she is an essential part of the negotiation. It may be an interesting fact that, lately, more and more undergraduate students of Translation and Interpreting achieve prestigious scholarships which were previously reserved for undergraduate students in degrees more related to marketing or economics, as stated by Aguayo (2013). Maybe this can be explained with the competences and skills that Translation and Interpreting students acquire, during their studies, and which they become increasingly known for.

Throughout the series, Missandei also acts as an interpreter on other occasions, for example in the fourth season (*Thrones* S4: Ep. 6, «The Laws of Gods and Men»), when she facilitates communication between a Meereen subject and Queen Daenerys. In this scene, a Meereen peasant, and Daenerys' subject, informs his Queen that one of her dragons has killed one of his goats. As he does not have many goats, and he and his family depend on them, Queen Daenerys promises to compensate him three times more for his loss. Here, Missandei also performs liaison interpreting, first consecutive, and then simultaneous, switching from one modality to another which, as we have already mentioned, she does occasionally. This is no longer in the commercial field but is now in the public/political/administrative area. During the fourth season (*Thrones* S4: Ep. 3, «Breaker of Chains»), the governors of the city of Meereen send for Daenerys in response to the siege of Daenerys' troops, and

Missandei acts as an interpreter when she translates the insults of the sole champion. Missandei uses the third person singular in her interpretation, as she normally does. She chooses her words carefully as she has to repeat the vulgar words that the sole champion uses for Daenerys and her retinue (*Thrones* S4: Ep. 3, «Breaker of Chains»).

### 3.2. Missandei as a Public Relations / International Relations Manager

Another career path proposed by the universities of Comillas, Hildesheim and the SDI in Munich, is that of Public Relations, which Merriam-Webster dictionary online (n.d.) defines as: «the business of inducing the public to have understanding for and goodwill toward a person, firm, or institution». Here we are including International Relations, as Public Relations and International Relations are closely related and not always easy to differentiate. We consider that in GOT almost all relations are international, as we see the Iron Islands, Westeros, Winterfell, the Seven Kingdoms, Dorne, Westeros, etc., as individual countries. The Public/International Relations sector is also an area with a very high employability rate for undergraduates in Translation and Interpreting.

Throughout the series, Missandei not only acts as an interpreter but also begins to introduce Queen Daenerys on many occasions. She informs those present about who Daenerys is, names her titles, and the actions for which the Queen is known. Thus, in the last episode of the third season, Missandei informs the freed slaves of Meereen who Daenerys is, what are her aims, and promotes the good will and kindness of their possible new leader, if the people of Meereen accept Daenerys as such. In the fourth season (*Thrones* S4: Ep. 6, «The Laws of Gods and Men»), Missandei introduces the subjects of Meereen to her Queen, when they come to see Daenerys during private audiences.

As for the tasks of representation, typical of a person who is working in Public Relations, we can see Missandei on several occasions as a companion to Queen Daenerys, for example in the reopening of the combat arenas (*Thrones* S5: Ep. 9, «The Dance of Dragons»). Here she sits at

Daenerys' left, together with Tyrion, who has the honor to sit on the Queen's right, directly next to the Meereenese nobleman, Hizdahr zo Loraq, with whom Daenerys has married for political reasons. Missandei is also present when her Queen receives the Second Sons (*Thrones* S3: Ep. 8, «Second Sons»). Later, in the seventh season (*Thrones* S7: Ep. 1, «Dragonstone»), Missandei is part of the welcoming committee, together with the 'Hand of the Queen', Tyrion Lannister, when they receive Jon Snow, who has come to see Daenerys. In this scene, Daenerys is not even there, and leaves the task of representing her and receiving the state visit, in Tyrion's and Missandei's hands. Tyrion presents Missandei, with the following words: «Missandei is the Queen's most trusted advisor». Whereas Missandei fulfils her task and says: «Welcome to Dragonstone. Our Queen knows this is a long journey. She appreciates the effort you have made on her behalf». We can observe here that Missandei acts on the same level as Tyrion, who is a member of a very important and wealthy family (the Lannisters), and the brother of Queen Cersei, although he has betrayed Cersei. Thus, from Season Three to Season Seven, Missandei had an outstanding career.

### 3.3. Missandei as a Diplomat / Public Administration Manager

Closely related to the previously mentioned professions of public and international relations is the Diplomatic Service, which the universities of Cordoba, Granada, Salamanca, Bonn and Saarland consider suitable for undergraduates. Here, we use the words of Maurois, a French writer of the 20th century, which are also echoed by the Spanish Association of Diplomats (n.d.) when he states: being a diplomat «is the art of exposing hostility with courtesy, indifference with interest, and friendship with prudence». Diplomats must be experts in International Relations and represent their State, or organization, before others.

TIS students study various theories in relation to this, throughout their Bachelor's Degree in Translation and Interpreting, which makes them perfect for this type of professional activity. Having knowledge of, for example,

Grice's Maxims (1975) or Brown and Levinson's Politeness Theory (1987), means that they are taught on how to behave in (almost) any situation or, at least, they are aware of the fact that each situation requires a specific behaviour. The acquisition of this knowledge means that they could work in the diplomatic services, as well as in the field of public administration.

In GOT we find several scenes in which Missandei acts as a diplomat or a public administration manager. Missandei shows a great capacity to relate well to other dignitaries (Ser Jorah Mormont, Ser Barristan Selmy, Grey Worm as the Commander of the Unsullied, Tyrion Lannister, Jon Snow, etc.). Her diplomatic personality, which is also strong, lets her enter the most intimate circle of Queen Daenerys. So, in the fifth season, Missandei forms part of Daenerys Council in Meereen. Together with Ser Jorah Mormont and Ser Barristan Selmy, she stands beside her Queen when Daenerys holds court. Missandei even governs the city of Meereen, at the end of the fifth season (*Thrones* S5: Ep. 10, «Mother's Mercy»), together with Tyrion Lannister and Grey Worm, during Daenerys' absence. During a Council meeting of these three, Missandei even expresses an opinion which contradicts that of Tyrion. This shows that Missandei understands the situation and has her own opinion, which she is allowed to express. She is perfectly suitable for this kind of responsibility, and she has the respect of the other Council members. Missandei knows how to act, how to express an opinion, by using the adequate register as a diplomatic or public administrator. In short, she has the necessary knowledge, competence and skills which enable her to do this kind of job, and others around her also know it.

### 3.4 Missandei as an intercultural advisor/ counsellor

Missandei, as well as an undergraduate of Translation and Interpreting, is also perfect for mediation work, because of her previously mentioned characteristics, her diplomacy and her temperament. Although these can be characteristics of any person who has not necessarily studied Trans-

lation and Interpreting, there is one competence which Missandei has, and which makes her a good advisor and/or consultant, the importance of knowing the culture and customs of other countries. Ignoring these customs or ways of thinking can lead to serious misunderstandings. This is a fact that our students know very well, as in the Translation and Interpreting Bachelor's Degree, a very important focus is placed on acquiring intercultural competences. Nowadays, intercultural competence is becoming more and more important in a global world where international relations are essential. Therefore, one could say that intercultural competence is related to all the professions we examine in this section, beginning with the profession of an interpreter/translator in the widest sense, through the professions of foreign trade, public relations manager, administration manager, mediator/ advisor, counsellor, of course, diplomat and international relations manager.

We have already seen that the Translation and Interpreting Bachelor's Degree may be the first step towards a diplomatic career (as the universities of Cordoba, Granada, Salamanca and Saarland consider) and undergraduates are able to work in the field of strategic management. Nevertheless, according to our records, they can also work as an advisor in all sorts of contexts, which are closely related to the afore-mentioned diplomatic service. Regarding Table 2 in section 2, it is only the Spanish universities of Cordoba, Granada, Malaga, Pablo de Olavide and Salamanca which count «Advisor» among the professional job opportunities. The definition of advisor (also adviser) offered by the Cambridge Dictionary (n.d.) is: «Someone whose job it is to give advice about a subject». However, we believe that there is another profession which Missandei performs, and which is not in the lists of the universities we have examined. This is the profession of Counsellor, which is «someone who is trained to listen to people and give them advice about their problems» (Cambridge Dictionary, n.d.).

As we have already mentioned in section 3.3, Missandei forms part of Daenerys' Council, she is present at meetings and has her place beside her Queen. However, in the GOT series, there is another scene, in which Daenerys asks Missandei for advice on a question of state, and Missandei

helps her to decide on the most favourable strategy (*Thrones* S5: Ep. 5, «Kill the Boy»). This is clearly the definition of a counsellor's task, although Missandei, at first, modestly points out that she may not be fit for the task, Daenerys assures her that she is, as a matter of fact. Missandei is just as fit as anybody else the Queen trusts. Daenerys underlines that Missandei knows why she is there and knows the consequences, «if this all falls apart». Therefore, she asks Missandei again for her counsel. Missandei, with her knowledge of the Queen's aims, her background and the current circumstances, is capable of analysing the situation in order to give advice to her Queen. Just as an undergraduate student and future translator and/or interpreter is capable of analysing a situation, in order to deliver a translation/interpretation which perfectly fits the clients' needs and wishes, and is capable of making decisions, Missandei is thus a competent advisor or counsellor.

Later, in the seventh season (*Thrones* S7: Ep. 1, «Dragonstone»), Missandei, as a member of the Council, shows her competence for analysing a situation and giving advice once again when she discusses war strategies in Daenerys' Council meeting. She is also part of the delegation that meets with Cersei Lannister, when a white walker is taken to Cersei in Season 7 (*Thrones* S7: Ep. 7, «The Dragon and the Wolf»). Here she fulfils her duties as an international/public relations manager and diplomat.

### 3.5. Missandei as a language teacher and linguistic advisor

Another profession mentioned by many of the Spanish universities on our list (Granada, Cordoba, Malaga, Comillas and Pablo de Olavide), is that of Language Teacher. Oddly enough, the only German universities that consider this profession appropriate for undergraduates are Garmersheim and the SDI in Munich. In our opinion, however, becoming a language teacher is suitable for several reasons. Firstly, undergraduate students have profound knowledge of their working languages, and secondly, because of the application of translation to language teaching. Also, in many companies, there is a need for linguistic advisors, or



we could also say cultural mediators, and undergraduates of Translation and Interpreting know about the problems that may arise because of linguistic or cultural misunderstandings. Take as an example the creation of a brand name and all the linguistic implications, because, among many other things, it has to be, as Kotler (1992: 303) states, easy to «pronounce, recognize and remember». Also, Román (1998) investigates the use of commercial names and highlights the importance of linguistic knowledge. Moreover, the name chosen must be verified to ensure that it does not have a different, and sometimes offensive, meaning in another language and culture (see for example names of car models which have to be changed in some countries because of their meaning or the associations which arise)<sup>1</sup>. As we have already mentioned (see section 3.4), intercultural competence is also deeply related to this profession.

In GOT, Missandei not only advises Daenerys on matters of state, as we pointed out in 3.4, but, in addition, she is also involved in linguistic and intercultural counselling and language teaching. She is the one who teaches English to Grey Worm (*Thrones* S4: Ep. 3, «Breaker of Chains»). On another occasion, we see Missandei helping Daenerys to improve her pronunciation in Dothraki (*Thrones* S3: Ep. 8, «Second Sons»). In this scene, Daenerys is taking a bath and Missandei is with her. Missandei states that she can speak 19 languages, and we get the impression that she has a very high level in every single one of them. It is at this moment that she corrects Daenerys' pronunciation of the word *Athjahakar* with a great deal of tact.

She also acts as a linguistic and intercultural advisor (mediator). We can see her at the end of season three when she explains the meaning of *mytha* (*Thrones* S3: Ep. 10, «Mytha»). When the freed slaves and citizens of Meereen open the city gates, they come out and greet Daenerys with only one word: *mytha*. Daenerys does not know what it means, and it is Missandei who explains: «It is old Ghiscari, khaleesi. It means 'mother'».

On another occasion, Missandei stands by her Queen when Daenerys meets Melisandre, the Red Priestess (*Thrones* S7: Ep. 2, «Stormborn»). Melisandre tells Daenerys about the prophecy of the promised prince. Daenerys points out that she is not a prince. At this moment, Missandei speaks and explains that the word *azor ahai* has not been translated correctly, as it marks no gender in High Valyrian. Thus, it could also mean «princess» and for this reason, the prophecy could refer to Daenerys.

### 3.6. Missandei as (intercultural) mediator

The tasks of advice and mediation are closely related, and the Common European Framework of Reference for Languages (CEFR, 2020) also refers to the profession of interpreter in the terms of mediators. Many of the universities we have consulted consider these to be two different professions, and we have found examples where there is mediation, either linguistic or intercultural (see also Linguistic Advisor, 3.5). In commercial law, a mediator is a person who brings different parties together for the purpose of concluding, or improving, a mediation agreement.

Based on this definition, Missandei is clearly a mediator. Kraznys, in the scene in which he presents the army of the Unsullied, insults Daenerys and her companion on several occasions, and Missandei is in the difficult situation of having to modify the rude and vulgar speech for her client (at the same time her owner), so that the conversation, or in this case, the negotiation, continues. She sums up Kraznys' insults to Queen Daenerys, as she mediates between the two parties and tries to ensure that the possible deal is not broken (for further information see Limbach and Stender, 2018).

The same as an undergraduate of Translation and Interpreting, she is perfect for mediation work because of her personal characteristics that we mentioned before. Her diplomacy and her temperament make her perfect for the position. Some of these features can be learned in TIS: the importance of knowing the culture and the customs of the other country. Ignoring these customs, or ways of thinking, can lead to serious misunderstandings, and this is a fact that our students know very well.

<sup>1</sup> Welt (2020) Diese Autonamen wurden zu PR-Totalschäden. Retrieved 2020-01-25 from: <https://www.welt.de/motor/article13669067/Diese-Autonamen-wurden-zu-PR-Totalschaeden.html>

As we have already pointed out, the position of intercultural advisor could also be called intercultural mediator. We consider both words to be synonymous in our research. Thus, the scenes examined in section 3.5 could also be enlisted here, under the aspect of intercultural mediator. Yet some competences fit into various job descriptions. Thus, another scene from GOT, in which Missandei acts as an intercultural mediator (or advisor), is when she explains the origin of the names of the Unsullied. In their education and training, the Unsullied learn not to be valued as individuals, but to be treated as mere war machines. This is why all of the Unsullied have names of some kind of vermin. In Daenerys' culture, this would not be possible, because each individual is treated as a person and is given a beautiful name, in order to celebrate the person as a human being with their own rights. Therefore, Daenerys does not understand the name of Grey Worm and looks bewildered when he tells her his name. Missandei, acting as intercultural mediator for her Queen, explains to her this cultural characteristic of the Unsullied.

### 3.7. Missandei as a Human Resources Manager

Another profession that an undergraduate could take on, according to the universities of Cordoba, Granada and the SDI in Munich, is that of human resources management, which the Cambridge Dictionary (n.d.) defines as follows:

the activity of managing a company's employees, for example, by employing new workers, training them, managing their employment records, and helping them with problems.

In GOT we find Missandei acting as a professional CEO, and we could give her the title «Chief Executive Officer of the Daenerys' Kingdom Company», if we view Daenerys' kingdom as a company of the modern world. She gathers together the officers of the Unsullied because the Queen wants to talk to them (*Thrones S5: Ep. 5*, «Kissed by fire»). Missandei is in charge of the army and carries out Daenerys' orders. During the series, Missandei continues in her role as a Human Resources Manager and as a chan-

nel of communication between the Queen and the Unsullied. For example, in the seventh season (*Thrones S7: Ep. 4*, «The Spoils of War») Missandei informs the Queen of the absence of news from her army.

Missandei also cares for Grey Worm, when he is injured by the Sons of the Harpy in one of their attacks. The Sons of the Harpy want to remove Daenerys from the throne and Ser Barristan and Grey Worm are fighting for their Queen. While Grey Worm is badly injured, Ser Barristan fights bravely, killing a great number of the enemy, but in the end dies of his mortal wounds (*Thrones S5: Ep. 4*, «Sons of the Harpy»). From that moment on, Missandei sits by Grey Worm's bed in order to care for him. Although the two of them are slowly developing feelings for each other, nobody but the two of them know this. Officially, Missandei is keeping him company. Therefore, this can be considered as taking care of the «employees» of «Queen Daenerys' Kingdom Company».

A variety of competences a CEO needs, like for example being able to organise workflows, to make decisions, to take initiative, to work in teams, to organise their time, etc. is something our undergraduate students have to learn: they have to organize themselves throughout their academic career, executing translations and other projects in class, organizing themselves in groups, preparing for presentations, meeting deadlines, etc.

## 4. Conclusions

After the initial research that led us to draw up a list of career opportunities at Translation and Interpreting, we have been able to confirm that Missandei, as an interpreter, fits perfectly as an undergraduate profile. Moreover, the authors of this section, as university lecturers of various interpreting courses, believe that our students, depending on their profile and interests, can practice these professions perfectly well, albeit in a somewhat more modern environment.

Missandei changes between different modalities of interpretation. Sometimes, she has switched from bilateral consecutive interpreting to bilateral simultaneous interpreting, in order to lighten communication and save time.

She masters both modes perfectly and also adapts to the context of the communicative situation, not least with her polite form of expressing ideas, and with the adequate register and jargon, whether it is in the business world or in the public arena.

As we have seen, Missandei also demonstrates great skill in international relations and public relations. This is in addition to acting as a language teacher. Also, let us not forget the fact that she speaks 19 languages, and also knows the particularities of the different cultures that are essential to being able to practice any of the professions we refer to here. She masters intercultural skills with perfection.

We also consider that the character of Missandei could help students and undergraduates to not only see the one most obvious career opportunity, but to focus on the greater variety of job opportunities available to them. We focused on the jobs which Missandei executes in GOT, however, as we said at the beginning, there are even more job opportunities when we take into account the technical equipment that translators and interpreters need (laptop, Wi-Fi, interpreting cabins, etc.). Jobs such as, subtitler, dubber, localizer, simultaneous or consecutive interpreter at large events, have to be added. Moreover, when it comes to job opportunities, which include writing, we can add jobs such as revision, correction and writing of texts, as well as all kinds of translation (literature, technical, medical, etc.).

Not all the universities consider the same professional fields as applicable, nonetheless, our belief is that studying TIS will enable the students to be open minded and prepared for any work that is related to the professions listed in Table 2. Naturally, not all students can work in all of the above fields, as much depends on the character, tastes and talents of each individual, but the career offers students the necessary tools to apply to a wide range of jobs.

## Bibliography

- Aguayo Aguado, N. [online] (2013): «El traductor-intérprete en el Comercio Exterior: ¿Realidad o Necesidad?», *Entreculturas*, 5, 57-74. <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/7158/articulo03n5entreculturas.EltraductorintCprpreteenelcomercioexterior.Realidadonecesidad.NatividadAguayoArrabal.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. [retrieved: November 11, 2019].
- AICE [online] (2019): <https://www.aice-interpretes.com/en/simultaneous-interpreting.php>. [retrieved: November 17, 2019].
- Benioff, D. and Weiss, D. B. (2013): *Game of Thrones*. Third Season. [Television series]. New York: HBO.
- Benioff, D. and Weiss, D. B. (2014): *Game of Thrones*. Fourth Season. [Television series]. New York: HBO.
- Benioff, D. and Weiss, D. B. (2015): *Game of Thrones*. Fifth Season. [Television series]. New York: HBO.
- Benioff, D. and Weiss, D. B. (2016): *Game of Thrones*. Sixth Season. [Television series]. New York: HBO.
- Benioff, D. and Weiss, D. B. (2017): *Game of Thrones*. Seventh Season. [Television series]. New York: HBO.
- Brown, P. and Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cambridge Dictionary [online] (n.d.): <https://dictionary.cambridge.org>. [retrieved November 30, 201].
- Comillas Pontifical University [online] (n.d.): [https://www.universidadviu.es/grado-traduccion-interpretacion/?var=no&c=I90502M7004&gclsrc=aw.ds&&gclid=Cj0KCQiAmsrxBRDaARIsANYiD1rSC6yC2qt1UjOhC5lhYukIKQo8pSMO3rRrJxg-vvxCfij-vtJdTc0aAnXAEALw\\_wcB](https://www.universidadviu.es/grado-traduccion-interpretacion/?var=no&c=I90502M7004&gclsrc=aw.ds&&gclid=Cj0KCQiAmsrxBRDaARIsANYiD1rSC6yC2qt1UjOhC5lhYukIKQo8pSMO3rRrJxg-vvxCfij-vtJdTc0aAnXAEALw_wcB). [retrieved January 30, 2020].
- Council of Europe [online] (2020): *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment – Companion volume*. Strasbourg, Council of Europe Publishing. [www.coe.int/lang-cefr](http://www.coe.int/lang-cefr). [retrieved December 6, 2021].
- Grice, H. P. (1975): «Logic and conversation», in P. Cole and Morgan, J. (eds.): *Studies in Syntax and Semantics III: Speech Acts*. New York, Academic Press, 183-198.
- Hale, S. (2007): *Community Interpreting*. London, Palgrave Macmillan.
- Johannes Gutenberg University Mainz (Germersheim) [online] (n.d.): <https://studium.fb06.uni-mainz.de/im-studium/einstieg-ins-berufsleben/>. [retrieved January 30, 2020].

- Kotler, P. (1992): *Dirección de mercadotecnia: análisis, planeación, implementación y control*. Madrid, Mc-Graw-Hill.
- Limbach, C. and Stender, A. [online] (2018): «Zur Bewertung des Gesprächsdolmetschens im Hochschulunterricht: Game of Thrones – Wie professionell handelt Missandei?», *Glottodidactica*, XLV/2, 215-228. DOI: 10.14746/gl.2018.45.2.12. <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/gl/article/view/16762/16599>. [retrieved from November 20, 2019].
- Maurois, A. cited in Association of Spanish Diplomats (Asociación de Diplomáticos Españoles) [online] (n.d.): <https://diplomaticos.org/carrera-diplomatica/>. [retrieved December 14, 2019].
- Merriam-Webster Dictionary [online] (n.d.): <https://www.merriam-webster.com>. [retrieved November 23, 2019].
- Pöchhacker, F. (2004). *Introducing Interpreting Studies*. London/ New York, Routledge.
- Professional College of Translation and Interpreting (SDI) Munich [online] (n.d.): <https://www.sdi-muenchen.de/hochschule/ba/ba-internationale-wirtschaftskommunikation/karriere/>. [retrieved January 30, 2020].
- Román Montes de Oca, D. (1998): «Aspectos lingüísticos de la marca publicitaria», *Onomázein*, 3, 111-131.
- Saarland University [online] (n.d.): <https://www.uni-saarland.de/fachrichtung/1st/studium/uebersetzer-der-zukunft.html#c210584>. [retrieved January 30, 2020].
- University of Alicante [online] (n.d.): <https://web.ua.es/es/grados/grado-en-traducccion-e-interpretacion-aleman/por-que-estudiar-el-grado.html#Salidas>. [retrieved January 30, 2020].
- University of Cordoba [online] (n.d.): <http://www.uco.es/filosofia/letras/es/salidas-traducccion-interpretacion>. [retrieved January 30, 2020].
- University of Granada [online] (n.d.): [http://grados.ugr.es/traducccion/pages/salidas\\_profesionales](http://grados.ugr.es/traducccion/pages/salidas_profesionales). [retrieved January 30, 2020].
- University of Hildesheim [online] (n.d.): <https://www.uni-hildesheim.de/studium/studienangebot/bachelorstudium/internationale-kommunikation-und-uebersetzen-bachelor-of-arts-ba/>. [retrieved January 30, 2020].
- University of Leipzig [online] (n.d.): <https://ialt.philol.uni-leipzig.de/studium/b-a-translation/#c919>. [retrieved January 30, 2020].
- University of Málaga [online] (n.d.): <https://www.uma.es/grado-en-traducccion-e-interpretacion/cms/menu/informacion-grado/salidas/>. [retrieved January 30, 2020].
- University of Murcia [online] (n.d.): <https://www.um.es/web/letras/contenido/estudios/grados/traducccion/descripcion#salidas>. [retrieved January 30, 2020].
- University of Salamanca [online] (n.d.): <https://www.usal.es/grado-en-traducccion-e-interpretacion/salidas-academicas>. [retrieved January 30, 2020].
- University Pablo de Olavide [online] (n.d.): <https://www.upo.es/facultad-humanidades/es/oferta-academica/titulaciones/grado-en-traducccion-interpretacion-ingles/informacion-general-del-titulo/salidas-profesionales/>. [retrieved January 30, 2020].
- Welt [online] (2020): from: <https://www.welt.de/motor/article13669067/Diese-Autonamen-wurden-zu-PR-Totalschaeden.html>. [retrieved January 25, 2020].



Entreculturas 12 (2022) pp. 69-84 — ISSN: 1989-5097

# Esempi dell'uso delle note allografe nella traduzione di alcuni romanzi di Andrea Camilleri e di Arturo Pérez-Reverte

*Examples of the use of allographic notes in the translation of some novels by Andrea Camilleri and Arturo Pérez-Reverte*

 Simona Demontis  
Universidad de Málaga

Recibido: 6 de septiembre de 2021

Aceptado: 1 de diciembre de 2021

Publicado: 27 de febrero de 2022

## ABSTRACT

The methodological basis is the concept of paratextuality outlined by Genette in the broader context of his general poetics on transtextuality; this work focuses in particular on the use of the allographic note in translation of some Andrea Camilleri's and of Arturo Pérez-Reverte's works. The aim is to demonstrate, even with rather partial data, that the use of allographic notes in the translations of these authors offers useful insights into the linguistic varieties and culture of the countries of origin. The inclusion of footnotes in a translation does not imply an admission of incompetence on the part of the translator, but it does reveal the ethical will to share with a foreign reader the choices, language and strategies of an author from another country, to make perceive the immeasurability of the differences between cultures –which however does not prevent communication–, as a value and not as a defeat.

**KEYWORDS:** Camilleri, Pérez-Reverte, paratext, translation, allographic notes.

## RESUMEN

La base metodológica es el concepto de paratextualidad delineado por Genette en el contexto más amplio de su poética general sobre la transtextualidad; este trabajo se concentra en particular en el uso de la nota alográfica en la traducción de algunas obras de Andrea Camilleri y de Arturo Pérez-Reverte. El objetivo es demostrar, incluso con datos bastante parciales, que el uso de notas alográficas en las traducciones de estos autores es de gran utilidad para dar una idea concreta de las variedades lingüísticas y de la cultura de los países de origen. La inclusión de notas a pie de página en una traducción no implica una admisión de incompetencia por parte del traductor, sino que revela la voluntad ética de compartir con un lector extranjero las opciones, la lengua y las estrategias de un autor de otro país, para hacer percibir la incommensurabilidad de las diferencias entre culturas –que, sin embargo, no impide la comunicación–, como valor y no como derrota.

**PALABRAS CLAVE:** Camilleri, Pérez-Reverte, paratexto, traducción, notas alográficas.

## 1. Paratestualità e traduzione

Negli anni Sessanta del '900 Julia Kristeva, nel contesto del fecondo mondo intellettuale parigino che faceva capo a nomi quali Barthes, Lacan, Derrida, Foucault, conia il termine di intertestualità<sup>1</sup>. La studiosa franco-bulgara, prendendo spunto dalle riflessioni di Saussure sul “paragramma” e soprattutto dal pensiero sul dialogismo di Bachtin, elabora una fortunata teoria, secondo la quale, detto in maniera concisa, un testo è formato dall'incastro delle citazioni provenienti da altri testi (Concina 2010: 62-64).

Il concetto viene ripreso e riproposto con accezione più o meno ampia da altri critici come Roland Barthes e Michael Riffaterre e fatto proprio successivamente da Gérard Genette, che gli conferisce un significato più restrittivo e lo ricomprende all'interno della più vasta concezione della transtestualità, la «transcendance textuelle du texte» ovvero, in sintesi, «tout ce qui [met le texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes». (Genette 1982: 171-172). Genette enumera cinque tipi di relazione transtestuale: l'intertestualità, la paratestualità, la metatestualità, l'ipertestualità, l'architestualità, tenendo a precisare che «il ne faut pas considérer les cinq types de transtextualité comme des classes étanches, sans communication ni recoupements réciproques» (Genette 1982: 338). Non sono quindi da considerare come categorie rigide e auto esclusive, ma alla stregua di strumenti impiegati per l'interpretazione del testo, i quali anzi godono di un continuo interscambio e interdipendenza.

Nella fattispecie, secondo Genette tutto ciò che ruota intorno al testo senza farne parte deve ascrivere alle forme del paratesto (Genette 1982: 205)<sup>2</sup>, distinto in due forme: tutto ciò che fa parte materialmente del libro, ma non del racconto, appartiene al peritesto (Genette 1987: 7). Sono

ricompresi in questa definizione il titolo stesso e i sottotitoli, il colophon, le dediche, i ringraziamenti e gli eserghi; le note autoriali, inserite per volontà di chi ha redatto il testo; le note allografe (Genette 1987: 10), cioè aggiunte da terzi, quali l'editore, il curatore, il traduttore; le prefazioni, le introduzioni, le postfazioni, le interviste in appendice, i glossari, i risvolti di copertina. Attiene all'epitesto, invece, tutto ciò che riguarda il volume esteriormente, «n'importe où hors du livre» (Genette 1987: 330 e ss): le fascette editoriali, i lanci pubblicitari sulla stampa e sui media, le interviste, le recensioni. Talvolta le dichiarazioni alla stampa o le interviste vengono successivamente inserite all'interno di volumi, il che trasforma l'epitesto in peritesto (Genette 1987: 330). Il critico francese non si occupa del merchandising, né al momento della redazione dei suoi testi (che risalgono agli anni '80) poteva includere i social media, che oggi assumono un ruolo fondamentale per favorire la visibilità e la diffusione di un qualsivoglia materiale.

Questo lavoro intende concentrarsi in particolare sull'uso di una forma peritestuale, la nota allografica del traduttore, specificatamente nella traduzione di alcune opere di Andrea Camilleri (1925-2019) e di Arturo Pérez-Reverte (1951-), scrittori di Paesi e lingue diversi che tuttavia presentano numerose affinità sotto diversi punti di vista, come ho cercato di dimostrare in alcuni articoli (Demontis 2020a, 2020b, 2021b). Entrambi hanno da tempo raggiunto un livello di fama internazionale e tale popolarità è favorita anche dalla traduzione di buona parte delle loro opere in numerose lingue straniere. Per avere un'idea di questa diffusione, basta consultare le pagine dedicate all'argomento nel sito ufficiale del romanziere spagnolo<sup>3</sup> e nel sito ufficioso dello scrittore italiano, il Camilleri Fans Club<sup>4</sup>.

L'*opera omnia* di questi autori supera in totale i centocinquanta titoli: comprensibilmente la casistica è amplissi-

<sup>1</sup> Il rimando d'obbligo è all'articolo (Kristeva 1967), ma il concetto viene ripreso anche in altre opere successive della studiosa, quale (Kristeva 1969 [1978]).

<sup>2</sup> Tale definizione sintetica viene ampliata in (Genette 1987), in cui l'argomento è stato sviscerato.

<sup>3</sup> Cfr. <http://www.perezreverte.com/bibliografia/ediciones-extranjeras/>, in <http://www.perezreverte.com/>.

<sup>4</sup> Cfr. <http://www.vigata.org/traduzioni/bibliost.shtml>, in <http://www.vigata.org>. Un utile e dettagliato riepilogo concernente la problematica sulle traduzioni dell'opera di Camilleri si trova in (Caprara 2019).

ma e darne conto esaustivamente implicherebbe un elenco sterminato e in definitiva non necessario. Non si ha quindi certo la pretesa di analizzare in questa sede la problematica nella sua interezza, che deve tenere conto delle specifiche difficoltà afferenti alla singola lingua meta, e la si lascia quindi nelle mani degli specialisti<sup>5</sup>. L'obiettivo che si propone questo studio è quindi sottolineare gli aspetti ritenuti più significativi e portatori di senso, inseriti all'interno di una schematizzazione necessaria ai fini didascalici e di perspicuità, senza che ciò impedisca la possibilità di una lettura alternativa e/o complementare che faccia includere i testi all'interno di un'altra classificazione. Sarà quindi preso in esame un campione limitato ad alcuni volumi, allo scopo di verificare l'eventuale esistenza e valenza soprattutto delle note allografe, inserite nelle traduzioni per agevolare l'intelligenza del racconto (Henry: 2000).

Sembra opportuno contestualizzare brevemente in un più ampio contesto le problematiche afferenti alla traduzione degli autori in oggetto. In ambito comparatistico, è noto che il rapporto fra il testo e la traduzione sia oggetto di un'ampia riflessione che sta diventando sempre più rilevante, dando luogo a prese di posizione anche radicali come quella di Bassnett (1996: 234) che sostiene: «D'ora in avanti dobbiamo abituarci a considerare gli studi sulla traduzione come la disciplina principale, rispetto alla quale la letteratura comparata è un'area di ricerca sussidiaria, anche se importante». Nella sfera traduttologica è piuttosto vivo il dibattito circa le strategie da utilizzare, specie dopo la pubblicazione delle dirimenti riflessioni di Venuti (2008) circa l'invisibilità del traduttore. Detto in maniera succinta (Toledano Buendía 2010), c'è chi da una parte ritiene necessario che, per diverse motivazioni, gli interventi traduttivi non debbano essere percepibili, prima di tutto per riguardo nei confronti dell'autore del testo; in secondo luogo per favorire la fluidità della lettura che agevoli la fruizione; oppure perché si considera l'intraducibilità di

un'espressione come un'ammissione dei propri limiti, una «*seuil d'incompétence*» come suggerisce Henry (2000: 239). Dall'altra parte si contrappone chi invece individua nel mediatore linguistico un compito etico, che sottolinei la differenza culturale fra il testo di partenza e quello di arrivo, un valore che altrimenti passerebbe inosservato da parte del lettore (Venuti 2008, Chiurazzi 2014). L'analisi di questo articolo, pertanto sarà condotta anche sulla base di queste riflessioni.

## 2. La selezione delle opere

Sono state selezionate a titolo esemplificativo le traduzioni di alcune opere di Camilleri in castigliano, francese e inglese e di alcuni romanzi di Pérez-Reverte in italiano, francese e quando possibile in inglese (lingua nella quale è disponibile poco più di una dozzina di volumi). Bisogna premettere che i problemi traduttivi implicati dal linguaggio meticciano di Camilleri, inteso ormai come *vigatese*<sup>6</sup>, secondo le indicazioni dello stesso autore (Rosso 2012: 31; Camilleri, De Mauro, 2013: 77; de Fazio 2021: 87), cioè pertinente alla città immaginaria di Vigàta, hanno dato adito a un consistente numero di testimonianze da parte degli stessi traduttori, che espongono le perplessità e le soluzioni escogitate per superare passaggi particolarmente ostici. Tra i tanti contributi si segnalano le osservazioni di Serge Quadrupani (1999) e Dominique Vittoz (2004) per le versioni in francese; di Stephen Sartarelli (2018) per l'inglese; di Carlos Mayor (2017) per lo spagnolo; di Pau Vidal (2018) per il catalano, di Moshe Kahn (2018) per il tedesco e così via. È disponibile, inoltre, un buon numero di saggi specialistici e tesi di laurea (e molti altri articoli e tesi sono in preparazione), che sono di supporto per gli elementi parziali che qui si vogliono mettere in evidenza<sup>7</sup>. Circa Pérez-Reverte,

<sup>5</sup> Riguardo a Camilleri è da segnalare il pionieristico lavoro di (Caprara: 2007). Circa Pérez-Reverte, non ci sono analisi riepilogative in tal senso.

<sup>6</sup> L'espressione è stata probabilmente coniata da Mauro Novelli (Novelli 2002: LXII).

<sup>7</sup> Per altri numerosi contributi in merito rimando a (Demontis 2021a: 91-98).

rimando alle riflessioni di Ulrich Kunzmann (2009), riguardo alla traduzione della serie di Alatríste in Germania e di Daria Ornat (2011) rispetto alla versione polacca: la letteratura critica in merito alla produzione revertiana non è certo altrettanto consistente, cosa che induce ad evincere che il linguaggio adottato dallo scrittore spagnolo rappresenti ostacoli più facilmente superabili.

È il motivo per cui in questa analisi, all'interno della sua ampia produzione, siano da considerare come più significativi i due libri di Pérez-Reverte che più di altri paiono rappresentare maggiori difficoltà secondo questa prospettiva: *El puente de los asesinos*, caratterizzato da un accentuato mistilinguismo e, anche più segnatamente, *La Reina del Sur* nel quale il castigliano è inframezzato da espressioni di spagnolo regionale e soprattutto da inflessioni messicane, per restituire la parlata del Paese natale della protagonista e di altri personaggi minori<sup>8</sup>.

Stando alle ricerche disponibili, pare che i traduttori di Camilleri in castigliano abbiano scelto la strada dell'invisibilità, perché raramente si trovano chiose aggiuntive ed esplicative, definite da (Brandimonte 2015: 45) «l'ultima risorsa a disposizione per il traduttore che deve affrontare un testo in dialetto»<sup>9</sup>, mentre è giudicata pienamente condivisibile la segnalazione dell'intrusione linguistica con l'uso del corsivo Brandimonte (2017: 40). Circa la scelta delle opere di Camilleri, è sembrato opportuno, quindi, in primo luogo tenere da conto i romanzi trasposti in castigliano che si distaccano, seppure debolmente, da questa prassi: *Il cane di terracotta* e *La voce del violino*.

<sup>8</sup> Sulle peculiarità linguistiche del romanzo, si vedano (Franz, Alonso Marks, Zamora-Lara 2004), (García-Alvite 2006), (Rodríguez Toro 2007). Secondo le dichiarazioni di Pérez-Reverte, lo scrittore messicano Elmer Mendoza, definito «mi casi hermano [...] Rectifico: nada de casi hermano. Carnal, completo» (Pérez-Reverte 2020: 1722), è stato di impareggiabile aiuto per la redazione de *La Reina del Sur*, la cui protagonista non a caso si chiama Mendoza.

<sup>9</sup> Brandimonte a sua volta cita la sua tesista Panarello (2013: 82). Nell'articolo di Brandimonte si può scorrere un'utile carrellata delle strategie traduttive utilizzate in diversi paesi europei, in cui però si fa raramente accenno alle note allografe.

## 2.1. Le diverse scelte traduttive

Le differenze fra le traduzioni prese in esame sono evidenti, pur in una selezione ridotta ai due titoli esemplificativi. Ne *El perro de terracota*, infatti, la traduttrice María Antonia Menini Pagès ha scelto di spiegare il termine *omertà* (in corsivo nel testo) con una nota a margine (Camilleri 2003a: 27; nota: 237)<sup>10</sup>; la stessa valutazione è stata fatta da Sartarelli nell'edizione inglese *The Terra-Cotta Dog* (che rispetto all'ampio bacino di lettori anglofoni si rivolge non tanto ai britannici, quanto al pubblico americano), nella quale la definizione della parola figura fra le numerose note presenti nel volume (Camilleri 2002: 42; nota: 222). Invece Quadruppani in *Chien de faïence* (Camilleri 1999: 22) mantiene il vocabolo *omertà* in italiano, sottolineato dal corsivo, ma non stima necessario farlo comparire fra le oltre venti note di cui il testo è corredato, probabilmente nella convinzione che il suo significato sia largamente deducibile in terra di Francia, senza ulteriori chiarimenti.

Ne *La voz del violín*, Menini Pagès ha preferito lasciare l'espressione in lingua originale «Lattes\* e mieles» (Camilleri 2000: 26), soprannome giocato sul cognome Lattes, affibbiato a un viscido personaggio, limitandosi a precisare succintamente «\*Leches, en italiano, (N.d.T.)». Paradossalmente, nelle versioni francese e inglese, che pure presentano un consistente apparato di note, i traduttori hanno fatto un'altra scelta, variando il testo italiano ed evitando in quel caso l'uso della nota: Quadruppani modifica il cognome latinizzandolo in *Lactes*, da cui deriva «Lactes e miels» (Camilleri 2001: 17) e Sartarelli rivoluziona il *nickname* in «Caffè-Lattes», termine perfettamente chiaro nella lingua meta (Camilleri 2003b: 13). Una simile strategia, attenta alla ricezione, è stata adottata da Bruno Arpaia, che ne *L'ul-*

<sup>10</sup> Per un approfondimento sulle strategie di traduzione di Menini Pagès rimando a (Caprara 2004). In questo articolo l'autore si sofferma sul valore della suddetta nota riguardo a *omertà*, deprecando che sia l'unica e sottolineando come le chiose siano un valore aggiunto all'attività del traduttore, in quanto la giustificazione delle proprie scelte ne evidenzia le competenze e la cultura. Circa la traduzione in castigliano de *El perro de terracota*, cfr. anche *l'approccio contrastivo utilizzato da Trovato (2019), orientato in particolare sulla trasposizione del lessico geografico*.



*tima carta è la morte* (titolo italiano di *Eva* di Pérez-Reverte) trasforma la frase «Parecíamos Pipo y Pipa» (Pérez-Reverte 2017: 217)<sup>11</sup>, con personaggi sconosciuti in Italia, in «Sembravamo Pippo e Paperino» (Pérez-Reverte 2018: 215), protagonisti disneyani ben noti, riuscendo a conservare l'allitterazione della versione originale oltre che la goffaggine dei caratteri in questione. Meno convincente risulta ne *La carta sferica* l'uso da parte di Roberta Bovaia e Silvia Sichel di un'allusione non presente nel testo spagnolo, la similitudine manzoniana «come un vaso di coccio tra due vasi di ferro» (Pérez-Reverte 2000b: 223), nell'intento di rendere una frase idiomatica dal significato volgare, «me van a dar bien por saco entre todos» (Pérez-Reverte 2000a: 347). In entrambi i casi, non ci sono note che esplicitino la trasformazione del testo originale.

## 2.2. Riferimenti metanarrativi e scelte editoriali

È interessante vedere anche l'atteggiamento dei traduttori verso espressioni che afferiscono alla sfera culturale dei due autori, i quali di frequente inframmezzano i testi con allusioni colte rivolte ai lettori più avvertiti. Un esempio lampante è costituito da «la svinturata arrispose»<sup>12</sup>, parodia camilleriana riferita a Gertrude, la monaca di Monza ne *I Promessi sposi* di Manzoni, tratta da *Il birraio di Preston*, che non tutti i fruitori italiani sono in grado di cogliere, nonostante il capolavoro manzoniano sia inserito nel *curriculum* scolastico da tempo immemore. Si tratta in effetti di un riferimento piuttosto sottile a un monumento della letteratura nazionale e a maggior ragione, quindi, avrebbe necessità di un intervento di mediazione da parte del traduttore per permetterne la ricezione da parte del lettore straniero. Tale operazione è stata effettuata ne *L'opéra de Vigàta* da Quadruppani (Camilleri 1999a: 114; nota: 182),

ma non nelle altre due traduzioni consultate: la versione in castigliano, *La ópera de Vigàta*, curata da Juan Carlos Gentile Vitale (Camilleri 1999b: 112) non presenta alcun apparato critico<sup>13</sup>, mentre la trasposizione in inglese di Sartarelli, *The brewer of Preston* (Camilleri 2014: 52), pur corredata da un nutrito numero di note allografe in chiusura del volume, tace su questo specifico punto che possa svelare al lettore anglofono il richiamo. Questo può significare che ai traduttori sia sfuggito il preziosismo o che pur avendolo colto non abbiano ritenuto necessario doverlo restituire in maniera esplicita.

Un analogo esempio è offerto da *El club Dumas* di Pérez-Reverte: un brano (1993: 205) che evoca il verso virgiliano «Timeo Danaos et dona ferentes» (*Aen.* II, 49) è particolarmente significativo della cultura classica di cui l'autore spagnolo si nutre ed è probabilmente difficile da decifrare anche per il lettore spagnolo medio, ma nessuna delle traduzioni consultate (francese, inglese, italiana)<sup>14</sup> offre qualche delucidazione. È ben vero che nel novero delle opere revertiane tradotte, le note scarseggiano anche nel caso di romanzi complessi come questo o *La Tabla de Flandes*. Nelle versioni in italiano, per esempio, non si fa quasi mai ricorso alle note allografe; i numerosi traduttori che si sono cimentati si sono limitati perlopiù a riproporre quelle già presenti nel testo originale<sup>15</sup>: per esempio ne *L'ussaro* (Pérez-Reverte 2005: 207) compare, spostata in coda al racconto, solo la

**13** Lo stesso traduttore non ha ritenuto opportuno chiosare nemmeno la recente traduzione de *Il re di Girgenti* (*El rey campesino*, 2020), che nella versione originale presenta un tessuto linguistico ricchissimo e variegato che comprende anche uno spagnolo maccheronico; l'intreccio mistilingue, molto indagato dalla critica, risulta piuttosto appiattito sulla lingua castigliana standard. Gentile Vitale offre un'unica delucidazione riguardo alla *Nota* finale dello stesso Camilleri (Camilleri 2020: 368)

**14** Cfr. (Pérez-Reverte 1994); (Pérez-Reverte 1996); (Pérez-Reverte 1997).

**15** Ne *Il giocatore occulto*, la traduzione di *El asedio*, peraltro Bovaia ne inserisce una decina, circa il significato di nomi di persona o di targhe stradali, sulle unità di misura e su alcune bevande (Pérez-Reverte 2010b).

**11** La versione originale si riferisce a una serie sedici libri illustrati, *Aventuras maravillosas de Pipo y Pipa*, creata da Salvador Bartolozzi e pubblicata negli anni Trenta del '900.

**12** A tal proposito segnalo la dettagliata analisi presente in (Marci 2021).

nota autoriale circa l'edizione filologica del volume, rieditato in Spagna nel 2004 con numerose modifiche rispetto alla prima edizione del 1986. Inspiegabilmente, invece, ne *Il ponte degli assassini* (Pérez-Reverte 2012b), l'ultimo episodio (sinora) della saga di Alatriste che è ambientato in Italia e in gran parte a Venezia, non è stato ritenuto necessario inserire la nota che nella versione originale precede la narrazione (Pérez-Reverte 2011a [2012a: 1492])<sup>16</sup>, indicativa della complessa congerie linguistica di cui il testo è intessuto che presenta frasi in diverse lingue e *slang*. Essa viene riportata, peraltro, nella traduzione in francese di François Maspero, *Le Pont des assassins*, addirittura accompagnata da un'altra chiosa che specifica una delle strategie della traduzione (Pérez-Reverte 2011b: 7)<sup>17</sup>. Un confronto tra le tre versioni (in inglese il volume non è stato tradotto) permette di osservare delle differenziazioni nella tecnica traduttiva, soprattutto riguardo alle frasi in italiano ibridato presenti nel testo in castigliano: in francese sono molto vicine all'originale, mentre in italiano le traduttrici Eleonora Mogavero e Giuliana Carraro hanno scelto di inserire inflessioni del dialetto veneziano. Così, la battuta di Donna Livia Tagliapiera «bisofia algo di più» (Pérez-Reverte 2011a [2012a: 1592]) diventa in italiano «la gh'ha bisogno» (Pérez-Reverte 2012b: 100) e in francese, «bisogna quelque chose di più» (Pérez-Reverte 2012a: 83); un'altra frase (limitando a due i molteplici esempi possibili), «Vuesiñoría è un uomo singolare» (Pérez-Reverte 2011a [2012a: 1649]), viene alterata in «Vussioria xe un omo singolare» (Pérez-Reverte 2012b: 156), mentre in francese si riporta il più simile «Vuesignoria è un uomo singolare» (Pérez-Reverte 2012a: 131). Ci si potrebbe domandare se nella versione in italiano sarebbe stato appropriato giustificare in nota tali interventi, che sembrano non tanto

atti a favorire la comprensione del testo –nel quale si dice chiaramente che la mondana «Se aplicaba a la parla castellana con desaparajo y fuerte acento véneto» (Pérez-Reverte 2011a [2012a: 1588])– quanto a immettere una connotazione regionale in esso inesistente, operando quindi nel senso della «domesticated version», avversata da Venuti (2008: 193). Se infatti da un lato «too many footnotes destroy the “clean face” of the original text, and they could eventually bore the reader» (Miao, Salem 2010: 25), dall'altro è ovvio che il lettore sia libero di scegliere se leggerle o meno e quindi il problema concerne la ricezione del testo.

Molto spesso si tratta in effetti di decisioni editoriali (Brandimonte 2015: 44), attente alla commercializzazione del libro, piuttosto che di scelte traduttive ponderate. A Málaga, a margine della serata inaugurale del VI *Seminario sobre la obra de Andrea Camilleri: Camilleri / il Mediterraneo: incroci di rotte e di narrazioni*<sup>18</sup>, ho avuto modo di fare una chiacchierata informale con Stephen Sartarelli, il poeta statunitense autore di quasi tutte le traduzioni in inglese dell'opera di Camilleri. Alla mia osservazione che le sue prime fatiche fossero pressoché in un inglese *standard*, ma che le più recenti sembrassero essere più attente al linguaggio meticciano camilleriano, mi rispose che infatti era riuscito a conquistare a poco a poco maggiore libertà circa gli azzardi linguistici, a fronte di un editore preoccupato soprattutto della vendibilità del prodotto. Questa problematica è in stretta relazione al fatto che la maggior parte della produzione di Camilleri ambientata in epoche passate, fortemente legata alla storia italiana locale e con un intreccio linguistico ancora più intricato, non sia stata tradotta in inglese, proprio perché ritenuta inadatta al mercato americano. La stessa esigenza di raggiungere un probabile *target* di lettori pare essere alla radice dell'analogia assenza della versione anglosassone anche della gran parte dell'opera revertiana di matrice storica, contrassegnata da intrinseci legami con la storia spagnola.

**16** La citazione della pagina si riferisce a *Todo Alatriste* (Pérez-Reverte 2012), che riunisce l'epitologia alatristesca in un unico volume.

**17** (Pérez-Reverte 2011b: 7): «N.B. La transcription de l'italien en castillan par les auteurs espagnols de l'époque n'étant évidemment pas la même que celle des auteurs français, le traducteur s'est permis dans certains cas de se référer plutôt à ces derniers, comme par exemple Montaigne dans son *Journal de voyage en Italie*, pour adapter les mots italiens à leur manière de les écrire».

**18** Rettorato dell'Università di Málaga, 22 novembre 2018 (il Seminario, a cura di G. Caprara, si è svolto nelle giornate 22-23/11/2018).

### 3. Il focus su *La Reina del Sur*

Tra il campione preso in esame, sembra opportuno circoscrivere l'attenzione all'unico testo revertiano che presenta numerose note allografe da parte dei traduttori presi in considerazione per questo lavoro, cioè *La Reina del Sur* (Pérez-Reverte 2002): il francese Maspero ne dissemina oltre trenta, distribuite soprattutto nei capitoli iniziali, per familiarizzare il lettore con il lessico tipicamente messicano (Pérez-Reverte 2003b)<sup>19</sup>. In questa versione infatti c'è la tendenza, rispetto alle altre due lingue, a lasciare molti più vocaboli in lingua originale, tradotti con le note esplicative a margine, anche se si preferisce tradurre termini quali musica *grupera* in *musique populaire* e *taquería* in *café* (Pérez-Reverte 2003b: 17, 363).

Sebbene nella traduzione italiana di Bovaia *La Regina del Sud* (Pérez-Reverte 2003a) ci sia quasi lo stesso numero di note<sup>20</sup>, la maggior parte di esse si riferisce alla traduzione dei *corridos*, che vengono quasi sempre mantenuti in originale nel testo. Occasionalmente si offre una breve spiegazione interna al racconto stesso evitando la nota, per esempio: «música norteña» diventa «musica nortena, quella di moda negli stati del Nord»; oppure «amos do fume» è ampliato in «amos do fume, i signori del fumo» e analogamente «amos de farifa, i signori della coca» (Pérez-Reverte 2003a: 21, 78, 281). Più spesso si giudica conveniente tradurre direttamente senza spiegazioni, privando il testo delle connotazioni tipicamente locali, che invece permangono nella versione francese (e di cui si dà spiegazione in nota): *el Güero* > il Biondo; una particolare branca di militari messicani, *guachos* > semplicemente soldati; metafora messicana per il denaro, *cueros de rana* > anonimi bigliettoni verdi; uno specifico frutto di mare, *callo de hacha* > molluschi qualunque; imbarcazioni tipicamente locali *pateras* > zattere; membri della polizia in Marocco *mehanis* > poliziotti

marocchini; calzature tradizionali *huaraches* > sandali di cuoio; un piatto tipico *tacos de cabeza y vampiros* > tacos di testa di vitello e altre specialità sinaloensi (Pérez-Reverte 2002: *passim*, Pérez-Reverte 2003a: *passim*)<sup>21</sup>.

Nella versione in lingua inglese di Andrew Hurley (Pérez-Reverte 2004), diretta soprattutto al mercato americano, permangono alcune espressioni di *slang* spagnolo messicano, perlopiù di significato volgare, come *híjole*, *chingale*, *pinche*, *órale*, mentre *pendejo* viene reso con *ca-brón*; in francese e in italiano, invece, sono tradotte in svariati modi, spesso attenuando il significato scurrile.

Per una maggiore chiarezza circa le differenze delle strategie traduttive de *La Reina del Sur* riguardo ai termini specificatamente messicani è stata approntata la **Tabella 1** (vedi pagina seguente), per favorire la leggibilità. Per interpretarla al meglio, premetto che sono state lasciate in corsivo le parole che così sono inserite nei differenti testi; l'uso del neretto è distintivo delle amplificazioni extra-testuali nelle traduzioni e dell'inclusione delle note esplicative, presenti pressoché esclusivamente nella sola versione in francese.

Si potrebbe opinare che l'assenza di note a margine nella versione inglese sia da attribuire al fatto che si tratti di una terminologia abbastanza comune negli Stati Uniti, data la massiccia presenza di ispanofoni nel territorio. Il traduttore ritiene tuttavia che alcune locuzioni siano evidentemente bisognose di delucidazioni: e infatti compaiono in buon numero integrate direttamente nel testo, che talvolta viene persino parafrasato, senza alcuna distinzione che indichi la 'paternità' dei riferimenti, rintracciabili solo dal confronto con il testo originale. Una strategia che ha evidentemente l'obiettivo di fornire delle spiegazioni senza interrompere il flusso della lettura. Un esempio emblematico è costituito dal verso di un *corrido* «Vivo de tres animales [...] mi perico, mi gallo y mi chiva» (Pérez-Reverte 2002: 49), che contemporaneamente viene tradotto e spiegato: «Vivo de tres animales –mi perico, mi gallo y mi chi-

<sup>19</sup> Ventidue delle trentatré note sono distribuite nel primo quarto di un volume di oltre cinquecento pagine.

<sup>20</sup> Delle ventisette note presenti nel testo, circa un quarto è nel solo Capitolo X.

<sup>21</sup> Un ampio dizionario di termini specificatamente centroamericani utilizzati nel romanzo è fornito in (Franz, Alonso Marks, Zamora-Lara 2004: 61-63).

# ESEMPI DELL'USO DELLE NOTE ALLOGRAFE

Entreculturas 12 (2022) pp. 69-84

TABELLA 1. Termini in slang messicano in alcune traduzioni de *La Reina del sur*

VERSIONE ORIGINALE	FRANCESE-MASPERO	INGLESE-HURLEY	ITALIANO-BOVAIA
<i>La Reina del Sur</i>	<i>La Reine du Sud</i>	<i>The Queen of South</i>	<i>La Regina del Sud</i>
corrido	corrido <b>nota</b>	corrido	corrido <b>nota</b>
hijole	Bon Dieu	<i>hijole</i>	accidenti
chingale	<i>merde</i>	<i>chingale</i>	cazzo
guachos	<i>guachos</i> <b>nota</b>	soldiers	soldati
pendejo	couillon	<i>cabron</i>	cretino
pinche gallego	foutu Galicien	<i>pinche gallego</i>	coglionissimo galiziano
órale	d'accord	<i>órale</i>	cazzo
cueros de rana	<i>cueros de rana</i> <b>nota</b>	dollars	bigliettoni verdi
callo de hacha	<i>callo de hacha</i> <b>nota</b>	mussels	molluschi
pateras	<i>pateras</i> <b>nota</b>	small craft	zattere
huaraches	<i>huaraches</i> <b>nota</b>	huaraches	sandali di cuoio
tacos de cabeza y vampiros	<i>tacos de cabeza y vampiros</i> <b>nota</b>	vampire tacos and heads on stakes	tacos di testa di vitello e altre <b>specialità sinaloensi</b>

va. I make my living from three animals: my parakeet, my rooster, and my goat— which in Mexican slang was coke, marijuana, and heroin» (Pérez-Reverte 2004: 41); gli altri *corridos*, peraltro, sono tutti tradotti in inglese. La versione di Maspero, invece, lascia il testo originale immutato, ma chiarisce in nota: «Surnoms donnés à la drogue: le perico (la perruche) désigne la cocaïne; le gallo (le coq), la marijuana; la chiva (la chèvre), l'héroïne» (Pérez-Reverte 2003b: 34). Ancora diversa la scelta di Bovaia, che traduce il verso della canzone nel testo (negli altri casi i versi dei *corridos*, come già specificato, sono sempre stati lasciati in spagnolo, con la traduzione in nota): «Vivo di tre animali [...] il mio pappagallo, il mio gallo e la mia capra», ma poi aggiunge in nota «Gioco di parole intraducibile: *perico*, pappagallo, nel gergo del narcotraffico messicano significa anche “coca”;

*gallo* sta anche per marijuana e *chiva*, capra, per eroina» (Pérez-Reverte 2003a: 33).

La **Tabella 2** (vedi pagina seguente) intende fornire un esemplificativo sguardo d'insieme circa la presenza delle note allografe nelle diverse traduzioni o di amplificazioni extratestuali in loro sostituzione, con l'avvertenza che non sono state senz'altro esaurite tutte le particolarità linguistiche presenti nel testo originale. Il quadro sinottico evidenzia che la traduzione francese è decisamente più incline a utilizzare le note a margine rispetto all'edizione in italiano, mentre quella in inglese le evita del tutto. Maspero quindi sceglie consapevolmente di porre il fruitore davanti a una lettura il più possibile filologica, pur correndo il rischio di interromperne la fluidità, che sembra l'obiettivo perseguito dalle altre due traduzioni.

TABELLA 2. Presenza di nota allografe in alcune traduzioni de *La Reina del sur*

VERSIONE ORIGINALE	FRANCESE-MASPERO	INGLESE-HURLEY	ITALIANO-BOVAIA
La Reina del Sur	La Reine du Sud	The Queen of South	La Regina del Sud
el Güero	le Güero <b>nota</b>	Güero	il Biondo
gruperá	musique populaire	music store	gruperá <b>nota</b>
Pacas de a kilo	<i>Pacas de a kilo</i> <b>nota</b> <b>Corrido tradotto in nota</b>	“Pacas de a kilo”-“ <b>Kilo Bricks</b> ” (corrido tradotto nel testo)	<i>Pacas de a kilo</i> <b>Corrido tradotto in nota</b>
Doña Blanca	<i>Doña Blanca</i> <b>nota</b>	Miss White	Bianca Signora
guachos	<i>guachos</i> <b>nota</b>	soldiers	soldati
Gato /Navaja/ Alimaña	Gato <b>nota</b> Navaja / Alimaña <b>nota</b>	Gato/ Navaja/ Alimaña <b>Frase parafrasata</b>	Gato Navaja Alimaña
música norteña	musique <i>norteña</i> <b>nota</b>	norteno music	<b>musica nortena, quella di moda negli stati del Nord</b>
corridos	<b>Tradotti in nota</b>	<b>Tradotti in nota</b>	<b>Tradotti in nota</b>
a la sombra de Los Pinos	à l'ombre de Los Pinos <b>nota</b>	<b>under the protection of the presidency itself</b>	All'ombra di Los Pinos <b>nota</b>
mi perico, mi gallo y mi chiva	«mi perico, mi gallo y mi chiva» <b>nota</b>	<i>mi perico, mi gallo y mi chiva</i> <b>tradotto e spiegato nel testo</b>	il mio pappagallo, il mio gallo e la mia capra <b>nota</b>
amos do fume	<i>amos do fume</i> <b>nota</b>	<i>amos do fume</i> “ <b>tobacco bosses</b> ”	<i>amos do fume</i> <b>i signori del fumo</b>
mehanis	<i>mehanis</i> policiers <i>llanitos</i> <b>nota</b>	Moroccan, Gibraltar, Spanish cops	Poliziotti marocchini, gibilterrini
Cristo de su apellido	Christ de mon nom <b>nota</b>	<b>Frase espunta</b>	Cristo del mio cognome
Pidiendo cinco tequilas	<i>Pidiendo cinco tequilas</i> <b>nota</b>	<i>Calling for five tequilas</i>	Pidiendo cinco tequilas <b>nota</b>
caña de lomo	<i>caña de lomo</i> <b>nota</b>	sausage	<i>caña de lomo</i>
veinte niños	vingt babies <b>nota</b>	twenty kits	venti pacchetti
Marcela Conejo	Marcela Conejo <b>nota</b>	Marcela Rabbit	Marcela Coniglio
chopitos	<i>chopitos</i> <b>nota</b>	calamari fritti ( <b>in Italiano</b> )	seppioline
amos da fariña	<i>amos da fariña</i> <b>nota</b>	<i>amos da cocaina</i>	<i>amos da fariña</i> <b>i signori della coca</b>
Allí murió Juan el Grande	<i>Allí murió Juan el Grande</i> <b>nota</b>	There Juan el Grande took one in the chest	Allí murió Juan el Grande <b>nota</b>
Un compañero le dice	<i>Un compañero le dice</i> <b>nota</b>	His buddy turns to him and says	Un compañero le dice <b>nota</b>
La mitad de mi copa	<i>La mitad de mi copa</i> <b>nota</b>	<i>Half my drink</i>	La mitad de mi copa <b>nota</b>
patrona	patronne	<i>patrona</i>	padrona
taquería	café	taqueria	<i>taqueria</i>

## 4. Il focus su *Il cane di terracotta*

Un'analoga analisi su *Il cane di terracotta* produce risultati piuttosto interessanti. Come si è detto, nella versione spagnola *El perro de terracota* compare un'unica nota esplicita,

tuttavia Menini Pagès utilizza talvolta la strategia di Bovaia e Hurley, vale a dire inserisce nel testo qualche apposizione o locuzione che specifica il significato di un termine che si suppone ostico (per il testo originale rimando alla **Tabella 3** *infra*): «cárcel del Ucciardone»; «al penal de la Asinara»;

TABELLA 3. Presenza delle note allografe in alcune traduzioni de *Il cane di terracotta*

VERSIONE ORIGINALE	FRANCESE-QUADRUPPANI	INGLESE-SARTARELLI	CASTIGLIANO-MENINI PAGÈS
Il cane di terracotta	Chien de faïence	The Terra-Cotta Dog	El perro de terracota
ulivi saraceni	oliviers sarrasins <b>note</b>	Saracen olive trees <b>note</b>	Olivos
Barcellona di Spagna	Barcelone d'Espagne <b>note</b>	Barcelona	Barcelona, en España
questore	questeur <b>note</b>	commissioner	jefe de policía
duttoreddru	duttoreddru <b>note</b>	dear Inspector	comisario
Ucciardone	Ucciardone <b>note</b>	Ucciardone <b>prison</b>	<b>cárcel del Ucciardone</b>
Gallo, Galluzzo	Gallo, Galluzzo <b>note</b>	Gallo, Galluzzo <b>note</b>	Gallo, Galluzzo
omertà	omertà <b>note</b>	omertà <b>note</b>	omertà <b>note</b>
Madunnuzza biniditta	Madunnuzza biniditta <b>note</b>	Madunnuzza biniditta <b>note</b>	¡Virgen santa!
tonno nella càmmara	thon dans la chambre <b>note</b>	tuna caught in the chamber <b>note</b>	atún en la cámara
deposto i loro regali	déposé leurs cadeaux <b>note</b>	left their gifts	depositado sus regalos
fasci di combattimento.	fasci	the first Fascist militias <b>note</b>	fasci de combate
Asinara	Asinara <b>note</b>	Asinara <b>note</b>	<b>al penal de la Asinara</b>
dammùsi	dammùsi <b>note</b>	domed structures	techumbre abovedada
«u crasticeddru»	«u crasticeddru»	the Crasticeddru, <b>the “little Crasto”</b>	<i>u crasticeddru</i> , <b>el corderito castrado</b>
piancito	piancito <b>note</b>	under the wooden	debajo del piso
L'è el dì di mort, alegher	L'è el dì di mort, alegher! <b>note</b>	L'è el dì di mort, alegher! <b>note</b>	<i>L'è el dì di mort, alegher!</i> <b>¡Es el día de los muertos, alegría!</b>
pasta 'ncasciata	pâtes 'ncasciata <b>note</b>	pasta 'ncasciata <b>note</b>	pasta 'ncasciata
sanfasò	sanfasò <b>note</b>	helter-skelter	donde se les ocurría
su Falcone et Borsellino	sur Falcone et Borsellino <b>note</b>	on Falcone and Borsellino <b>note</b>	<b>sobre los jueces</b> Falcone y Borsellino
mezza calzetta	demi-chaussette <b>note</b>	nonentity	pelagatos
all'agretto	all'agretto <b>note</b>	all'agretto <b>note</b>	a la vinagreta
mèusa	mèusa <b>note</b>	mèusa <b>note</b>	mèusa
alla carrettera	alla carrettera <b>note</b>	alla carrettera <b>note</b>	a la carrettera
leghista	leghista <b>note</b>	leghista <b>note</b>	<b>Liga Independentistas del Norte</b>

«L'e el di di mort, alegher! ¡Es el día de los muertos, alegría!»; «los jueces Falcone y Borsellino»; «Liga de los Independentistas del Norte» (Camilleri 2003a: 19, 40, 88, 122, 221). Altre volte valuta il testo come già esaustivo, come nel caso di *farlacche e mèusa* (Camilleri 2003a: 77, 160) o non necessitante di spiegazioni a causa della similarità linguistica, per esempio riguardo a «Gallo, Galluzzo – madre mía, eso parece un gallinero» (Camilleri 2003a: 20). Si tratta sempre di chiose informative, atte a agevolare l'intelligenza del racconto, mai note che facciano percepire la lingua plurale di Camilleri, per parafrasare Bufalino (1990: 18-20): la varietà dei registri linguistici si appiattisce in uno spagnolo pressoché uniforme e, come sottolineato da Caprara (2007: 616), «inevitabilmente se pierde algo de la carga semántica y la ironía procedentes del uso del dialecto»

La traduzione in francese di Quadruppani, *Chien de faïence* (Camilleri 1999c), presenta una strategia che potrebbe definirsi analoga a quella di Maspero per *La Reine du sud*: la maggior parte delle note (ventiquattro in tutto) chiarisce il significato dei termini in vigatese che nel testo sono lasciati in originale e in corsivo; in qualche caso si danno informazioni che riguardano alcune personalità della cultura o inerenti alla politica, che potrebbero non essere recepiti correttamente, come nel caso della citazione di Falcone e Borsellino (Camilleri 1999c: 106). Altre volte si spinge verso il commento sarcastico, come a riguardo della leghista sfegatata, definita «Membre de la Lega, mouvement séparatiste du Nord de l'Italie, xénophobe et poujadiste, remarquable par l'imbécillité de ses chefs et de ses discours» (Camilleri 1999c: 192), cioè una chiosa che «suppone comentario externo al texto del que el autor no tiene ninguna responsabilidad» (Toledano Buendía 2010: 655). Quadruppani si sforza di mantenere il multilinguismo, di far respirare l'aria locale, anche a costo di sospendere il flusso della narrazione, inducendo il lettore a consultare le note a margine.

Infine la traduzione di Sartarelli, *The Terra-Cotta Dog* (Camilleri 2002), consta di un numero di note considerevole (si è ritenuto superfluo riportarle tutte). Non si tratta certo di ridondanza da parte del poeta statunitense, ma della volontà di restituire il più possibile il mondo mediterraneo ed europeo piuttosto avulso dalla cultura dei fruitori, al pubblico anglofono, costituito in gran parte da americani. È fornita alla pagina precedente una tabella esplicativa, la **Tabella 3**, per uno sguardo d'insieme da cui emergono i diversi stili traduttivi nelle tre diverse lingue e l'assenza dell'apparato delle note dell'edizione in castigliano.

Nell'edizione in inglese sono comprese, però, non solo note di carattere linguistico –che perlopiù coincidono con il tenore della maggior parte delle note dell'edizione francese–, cioè indicazioni supplementari che «añaden información al texto para devolverle la (supuesta) integridad perdida» (Toledano Buendía 2010: 655) ma quelle che vengono definite note di commento (Henry 2000: 230; Toledano Buendía 2010: 654-655). Vengono fornite, infatti, delucidazioni descrittive riguardo a persone e a fatti specifici dell'Italia del periodo in cui si svolge la vicenda, negli anni '90, nonché in riferimento alle indagini parallele sugli eventi ambientati negli anni '40, sui quali nemmeno Quadruppani interviene, giacché si suppone che un lettore europeo non abbia bisogno di ragguagli in tal senso. Così Sartarelli fornisce una definizione di «repubblicchini», di «fasci di combattimento», di «podestà», di «Giovani Italiani» e illustra brevemente il ruolo del filosofo Giovanni Gentile all'interno del ventennio fascista (Camilleri 2002: 48, 49, 159, 230, 178); specifica il diverso ruolo della Guardia di finanza e dei Carabinieri; spiega il valore del cambio delle lire in dollari americani, cosa sia la RAI e il «Corriere» (Camilleri 2002: 125, 170, 252, 304, 310).

La **Tabella 4** (vedi pagina seguente) che segue è stata realizzata con l'intenzione di offrire un colpo d'occhio immediato riguardo a questo aspetto:

# ESEMPI DELL'USO DELLE NOTE ALLOGRAFE

Entreculturas 12 (2022) pp. 69-84

TABELLA 4. Presenza di note allografe aggiuntive nella traduzione inglese de *Il cane di terracotta*

VERSIONE ORIGINALE	FRANCESE- QUADRUPPANI	INGLESE - SARTARELLI	CASTIGLIANO - MENINI PAGÈS
Il cane di terracotta	Chien de faïence	The Terra-Cotta Dog	El perro de terracota
uomo d'onore	homme d'honneur	man of honor <b>note</b>	hombre de honor
carabinieri	carabiniers	Carabinieri <b>note</b>	carabineros
i repubblicani	les collabos de la République sociale	the <i>repubblichini</i> <b>note</b>	los partidarios de la República Social Italiana de los fascistas
fasci di combattimento.	<i>fasci</i>	the first Fascist militias <b>note</b>	<i>fasci</i> de combate
guardia di Finanza	garde des Finances <b>note</b>	Customs Police <b>note</b>	Policía Judicial
podestà	podestat	<i>podestà</i> <b>note</b>	alcalde
Liceo da noi lo chiamò Gentile	lycée, c'est Gentile qui a trouvé l'appellation	Gentile <b>note</b> who called them lyceums <b>note</b>	el que lo llamó «liceo» fue Gentile
Giovani Italiane	Jeunesses Italiennes	Giovani Italiane <b>note</b>	Jóvenes Italianas
«Corriere»	<i>Corriere</i>	<i>Corriere</i> <b>note</b>	«Corriere»
dalla RAI, dalla Fininvest, dall'Ansa	par la RAI, par la Fininvest, par l'Ansa	The RAI, Fininvest, Ansa <b>note</b>	la RAI, la Fininvest, <b>la agencia de noticias ANSA</b>
dieci milioni	dix millions <b>de lires</b>	ten million <b>lire note</b> importo in dollari	diez millones <b>de liras</b>
pasta al forno	pâtes au four	<i>pasta al forno</i> <b>note</b>	pasta al horno

Da questa tabella risulta infatti evidente l'assenza praticamente totale di note nelle versioni francese e spagnola a fronte dei continui suggerimenti nell'edizione inglese.

## 4. Conclusioni

Questi dati, seppure piuttosto parziali, permettono di fornire un quadro riepilogativo circa le tecniche operate in alcuni Paesi riguardo alle traduzioni dell'opera di Camilleri e Pérez-Reverte. Le versioni incrociate spagnolo/italiano e italiano/spagnolo paiono rispondere alla stessa strategia: si avverte un'irrisoria presenza di note esplicative, con lo

scopo di offrire una lettura continuata e fluida che metta a proprio agio qualunque classe di lettore, trascurando se non sottovalutando le diversità culturali fra la lingua di partenza e la lingua meta. I risultati raggiunti, perlomeno riguardo alle traduzioni camilleriane, sono ampiamente messi in discussione e paiono suscettibili di miglioramento: Brandimonte (2015: 45) si spinge ad affermare che «Se gli editori e, di conseguenza, i traduttori di lingua spagnola avessero prestato ascolto alle preziose indicazioni fornite nel corso degli anni da Camilleri attraverso le interviste, probabilmente sarebbe stato possibile raggiungere dei risultati maggiormente soddisfacenti». Trovato (2020: 231), in un saggio dedicato alla componente gastronomica, os-



serva come i termini dialettali siano lasciati in originale, sottolineati dal corsivo, concludendo che «al no proporcionar ninguna glosa o nota explicativa, es casi imposible que el lector sepa ante qué plato se encuentra»<sup>22</sup>. Del resto già Caprara (2004: 50) aveva deprecato il mancato uso delle note nella traduzione de *El perro de terracota* affermando che «gracias a ellas, consideramos aún más profunda e interesante la labor del traductor».

Le edizioni francesi, in entrambi i casi, scelgono invece il frequente inserimento di glosse anche a costo di richiedere qualche sforzo al lettore che viene implicitamente invitato a collaborare e a ricavare dal testo un mondo altro, talvolta decisamente lontano dal proprio. Le traduzioni camilleriane di Quadruppani e Vittoz, tuttavia, a parere di Brandimonte (2015: 44-45) utilizzando dialetti locali (lionese e marsigliese) si avvicinano a quella che Venuti (2008: 193) denominava la «domesticated version» dell'originale che tende a «to ignore the linguistic and cultural differences at stake», senza quindi realizzare l'auspicata 'foreignizing' (Venuti 2008: 15 e ss.)<sup>23</sup>, che è applicata piuttosto spesso nel caso delle traduzioni dell'Europa centro-settentrionale (Brandimonte 2015: 44). Le versioni in inglese considerate, peraltro, oscillano tra opposti metodi di traduzione, vale a dire fra la parafrasi e la modifica del testo di partenza effettuata da Hurley, che tende all'invisibilità ed evita ogni esplicito elemento paratestuale, *versus* l'acquisizione del ruolo di mediatore linguistico a cui mira Sartarelli, con l'uso dello *slang* popolare del New England e l'inserimento di un notevole numero di note di supplemento e di commento. Le chiose di Sartarelli sono inserite in chiusura ai volumi, quindi da un lato assecondano la curiosità filologica di certi lettori, dall'altro non rischiano di 'disturbare'

**22** Gli esempi *pasta 'ncasciata* e *pulпитos alla carrettera* portati da Trovato (2020: 226) compaiono piuttosto spesso nell'opera camilleriana, specie nei romanzi con Montalbano (anche ne *El perro de terracota*).

**23** Per un approfondimento sul ruolo del traduttore, la sua visibilità e la connessione con gli studi etici e sociologici, rimando a Munday (2008), in cui viene evidenziato, oltre il contributo di Venuti, il pensiero di Berman che si oppone alla «homogenization of the translation of literary prose» (Munday 2008: 143).

la continuità di una fruizione più distratta e meno avvertita. Anche in questo caso si ripropone la contrapposizione fra «'alienating'» method «as opposed to 'naturalizing'», (secondo le definizioni di Hatim, Munday [2004: 29] che riprendono e aggiornano le distinzioni di Venuti), con un certo squilibrio verso le traduzioni 'naturalizzate'.

Riguardo specificatamente alle note allografe, in definitiva, si può ricavare che il loro uso nelle traduzioni dei romanzi di Camilleri e di almeno alcuni di Pérez-Reverte abbia l'efficacia di offrire un'idea concreta delle varietà linguistiche e della cultura dei Paesi di provenienza. Inserire delle chiose in una traduzione non comporta quindi un'ammissione di incompetenza da parte di chi traduce, ma fa trasparire la volontà etica di far condividere a un lettore straniero le scelte, la lingua e le strategie di un autore di un altro Paese, di far percepire l'incommensurabilità delle differenze come un valore e non come una sconfitta (Chiu-razzi 2014: 3-4).

## Bibliografia

### Fonti primarie

- Camilleri, A. (1995): *Il birraio di Preston*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, A. (1999a): *L'opéra de Vigàta*, trad. di S. Quadruppani/M. Loria, Paris, Métailié.
- Camilleri, A. (1999b): *La ópera de Vigàta*, trad. J. C. Gentile Vitale, Barcelona, Destino.
- Camilleri, A. (2014): *The brewer of Preston*, trans. by S. Sartarelli, New York, Penguin.
- Camilleri, A. (1996): *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, A. (1999c): *Chien de faïence*, trad. di S. Quadruppani/M. Loria, Paris, Fleuve Noir.
- Camilleri, A. (2002): *The Terra-Cotta Dog*, trans. by S. Sartarelli, New York, Penguin.
- Camilleri, A. (2003a): *El perro de terracota*, trad. di M. A. Menini Pagès, Barcelona, Salamandra.
- Camilleri, A. (1997): *La voce del violino*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, A. (2000): *La voz del violín*, trad. di M. A. Menini Pagès, Barcelona, Salamandra.
- Camilleri, A. (2001): *La voix du violon*, trad. di S. Quadruppani/M. Loria, Paris, Fleuve Noir.

- Camilleri, A. (2003b): *The voice of the violin*, trans. by S. Sartarelli, New York, Penguin.
- Camilleri, A. (2001): *Il re di Girgenti*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, A. (2020): *El rey campesino*, trad. J. C. Gentile Vitale, Barcelona, Destino.
- Pérez-Reverte, A. (1986): *El húsar*, Madrid, Akal; rieditato Madrid, Alfaguara, 2004.
- Pérez-Reverte, A. (2005): *L'ussaro*, trad. di S. Sichel, Milano, Tropea.
- Pérez-Reverte, A. (1993): *El club Dumas*, Madrid, Alfaguara.
- Pérez-Reverte, A. (1994): *Le Club Dumas*, trad. par J. P. Quijano. Paris, Lattès.
- Pérez-Reverte, A. (1996): *The Club Dumas*, trans by S. Soto, New York, Penguin.
- Pérez-Reverte, A. (1997): *Il club Dumas*, trad. di I. Carmignani, Milano, Tropea.
- Pérez-Reverte, A. (2000a): *La carta esférica*, Madrid, Alfaguara.
- Pérez-Reverte, A. (2000b): *La carta sferica*, trad. di R. Bovaia, S. Sichel, Milano, Tropea.
- Pérez-Reverte, A. (2002): *La Reina del Sur*, Madrid, Alfaguara.
- Pérez-Reverte, A. (2003a): *La regina del sud*, trad. di R. Bovaia, Milano, Il Saggiatore.
- Pérez-Reverte, A. (2003b): *La reine du sud*, trad. par F. Maspero, Paris, Seuil.
- Pérez-Reverte, A. (2004): *The queen of the south*, trans. by A. Hurley, New York, Penguin.
- Pérez-Reverte, A. (2010a): *El asedio*, Madrid, Alfaguara.
- Pérez-Reverte, A. (2010b): *Il giocatore occulto*, trad. di R. Bovaia, Milano, Tropea.
- Pérez-Reverte, A. (2011a): *El puente de los asesinos*, Madrid, Alfaguara [in *Todo Alatriste*, Madrid, Alfaguara, 2012a, pp. 1487-1772].
- Pérez-Reverte, A. (2011b): *Le Pont des assassins*, trad. par F. Maspero, Paris, Seuil.
- Pérez-Reverte, A. (2012b): *Il ponte degli assassini*, trad. di E. Mogavero e G. Carraro, Milano, Tropea.
- Pérez-Reverte, A. (2017): *Eva*, Madrid, Alfaguara.
- Pérez-Reverte, A. (2019): *L'ultima carta è la morte*, trad. di B. Arpaia, Milano, Rizzoli.
- Opere di consultazione**
- Bassnett, S. (1996): *Introduzione critica alla letteratura comparata*, Roma, Lithos.
- Brandimonte, G. (2015): «Tradurre Camilleri: dall'artificio linguistico alle teorie traduttologiche», *Lingue e Linguaggi*, 13, pp. 35-54.
- Brandimonte, G. (2017): «Analisi del prestito come tecnica per tradurre Camilleri», in G. Caprara (a cura di), *Quaderni camilleriani/4. Tradurre il vigatès: ¿es el mayor imposible?*, Cagliari, Ghiani, pp. 37-63.
- Bufalino, G. (1990): *La luce e il lutto*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, A., De Mauro, T. (2013): *La lingua batte dove il dente duole*, Bari, Laterza.
- Caprara, G. (2004): «Andrea Camilleri en español: consideraciones sobre la (in)visibilidad del traductor», *TRANS. Revista de traductología*, 8, pp. 41-52.
- Caprara, G. (2007): *Variación lingüística y traducción: Andrea Camilleri en castellano*, Tesis doctoral, Universidad de Málaga, Departamento de Traducción e Interpretación Facultad de Filosofía y Letras.
- Caprara, G. (2019): «Andrea Camilleri, un treno ancora in corsa: l'opera tradotta e il successo internazionale», in S. Demontis (a cura di), *Quaderni camilleriani/9. Il telero di Vigàta*, Cagliari, Ghiani, pp. 23-36.
- Chiurazzi, G. (2014): «La nota del traduttore, spia della diversità. Sull'etica discreta della traduzione», *Tradurre*, 7, pp. 1-2.
- Concina, C. (2010): «Intertestualità, ricezioni, generi», in R. Bertazzoli (a cura di), *Letteratura comparata*, Brescia, La Scuola, pp. 61-83.
- De Fazio, M. D. (2021): «Riccardino tra italiano e dialetto. Saggio di 'varianti' camilleriane», in G. Marci, M. E. Ruggeneri, V. Szöke (a cura di), *Quaderni camilleriani/15. Sotto la lente: il linguaggio di Camilleri*, Cagliari, Ghiani, pp. 77-90, <https://www.camillerindex.it/>.
- Demontis, S. (2020a): «Ma bella più di tutte l'Isola Non-Trovata. Montalbano, Falcó e Adamsberg: personaggi seriali a confronto nella narrativa di Camilleri, Pérez-Reverte e Vargas», *Cuadernos de Filología Italiana*, 27, pp. 287-311.
- Demontis, S. (2020b): «Dal rito della bombetta al *Petit Ca-brón*: critica alle ideologie e irrisione della dittatura

- nell'opera narrativa di Andrea Camilleri e Arturo Pérez-Reverte», *Quaderns d'Italià*, 25, pp. 231-250.
- Demontis, S. (2021a): *Bibliografia tematica sull'opera di Andrea Camilleri, Quaderni camilleriani/Volume speciale*, Cagliari, Ghiani, <https://www.camillerindex.it/>
- Demontis, S. (2021b): "Beba e il vagabondo. Animali antropomorfi nella narrativa di Camilleri e Pérez-Reverte" in E. González de Sande (a cura di), *Interconexiones. Estudios comparativos de literatura, lengua y cultura italianas*, Madrid, Dykinson, 2021, pp. 53-60.
- Franz, T. R., Alonso Marks, E., Zamora-Lara, E. (2004): «Sociedades en transformación / dialectos en flux: Dinamismo en La Reina del Sur de Arturo Pérez-Reverte», *Huarte de San Juan. Filología y didáctica de la lengua*, pp. 59-71.
- García-Alvite, D. (2006): «De la frontera de Los EEUU-México al estrecho de Gibraltar y de vuelta: procesos de transculturización en La reina del sur de Pérez Reverte», *Cincinnati romance review*, vol. 25, 1, pp. 81-98.
- Genette, G. (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil (e- book).
- Genette, G. (1987): *Seuils*, Paris, Seuil.
- Hatim, B., Munday, J. (2004): *Translation. An advanced resource book*, London-NewYork, Routledge.
- Henry, J. (2000): «De l'érudition à l'échec: la note du traducteur», *Meta. Journal des traducteurs*, vol. 45, 2, pp. 228-240.
- Kahn, M. (2018): «Ogni traduzione è una nuova sfida», *MicroMega*, 5, 2018, pp. 158-162.
- Kristeva, J. (1967): «Bakhtine. Le mot, le dialogue, le roman», *Chritique*, 239, pp. 38-65.
- Kristeva, J. (1978): *Semiótica I*, trad. J. M. Arancibia, Madrid, Fundamentos.
- Kunzmann, U. (2009): «Acerca de la traducción alemana de los *Alatristes*: Comentarios, problemas y soluciones», in J. Belmonte Serrano, J. M. López De Abiada (a cura di), *Alatriste. La sombra del héroe*, Madrid, Alfaguara, pp. 180-192.
- Marci, G. (2021): «"La sventurata arrispose": scrittori lombardi in incognito per le vie di Vigàta», *Studi e problemi di critica testuale*, 102, 1, pp. 299-316.
- Mayor, C. (2017): «Un comisario, muchos diccionarios y un tren en marcha», in G. Marci, M. E. Ruggerini (a cura di), *Quaderni camilleriani/3. Il cimento della traduzione*, Cagliari, Ghiani, pp. 23-30, <https://www.camillerindex.it/>.
- Miao, J., Salem, A. (2010): «The Specificity of Translator's Notes», in R. Xiao (a cura di), *Using Corpora in Contrastive and Translation Studies*, Cambridge Scholars, pp. 79-108.
- Munday, J. (2008): *Introducing Translation Studies. Theories and applications*, London-NewYork, Routledge.
- Novelli, M. (2002): «L'isola delle voci», in M. Novelli (a cura di), A. Camilleri. *Storie di Montalbano*. Introduzione di N. Borsellino, Cronologia di A. Franchini, Milano, Mondadori, pp. LIX-CII.
- Ornat, D. (2011): «El reflejo oriental y la mirada polaca: En torno a la traducción polaca de Corsarios de Levante», in P. Caballero-Alías, F. Ernesto Chávez, B. Ripoll Sintés (a cura di), *Del verbo al espejo. Reflejos y miradas de la literatura hispánica*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 341-351.
- Panarello, A. (2013): *Il "caso Camilleri" in spagnolo: analisi e proposta traduttiva delle varietà linguistiche*, Tesi di Laurea Magistrale, Università degli Studi di Messina.
- Pérez-Reverte, A. (2020): *La cueva del cíclope. Tuiteos sobre literatura en el bar de Lola (2010-2020)*, selección y prólogo de R. Moradan, Alfaguara (formato Kindle).
- Quadruppani, S. (1998): «Andrea Camilleri, la langue paternelle», Prefazione a *La forme de l'eau*, traduzione francese de *La forma dell'acqua*, Parigi, Fleuve Noir.
- Rodríguez Toro, J. J. (2007): «La recreación literaria del español de México en *La Reina del Sur*», *Anuario de Letras*, vol. 45, pp. 197-226.
- Rosso, L. (2012): *Una birra al Caffè Vigàta. Conversazione con Andrea Camilleri*, Reggio Emilia, Imprimatur.
- Sartarelli, S. (2018): «'You talkin' to me?' Tra Vigàta e Brooklyn», *Bianco e Nero*, 590, pp. 103-104.
- Toledano Buendía, C. (2010): «¿Qué hay tras las 'notas del traductor'?», in R. Rabadán, T. Guzmán, M. Fernández (a cura di) *Lengua y Recepción: en honor de Julio César Santoyo*, León, Universidad de León, pp. 637-662.
- Trovato, G. (2019): «Una aproximación a la traducción italiano/español desde la variación lingüística: la dimensión diatópica en la prosa de Andrea Camilleri», *InVerbis*, anno IX, 1, pp. 361-384.

- Trovato, G. (2020): “La traducción del italiano al español de términos marcados culturalmente: el discurso gastronómico en función de la variación lingüística”, *mediAzioni*, 27, pp. 211-236 (<http://mediazioni.sitlec.unibo.it>).
- Venuti, L. (2008): *The Translator's Invisibility. A history of translation*, London-New York, Routledge.
- Vidal, P. (2018): «Enigmistica e pirotecnica per Camilleri in catalano», *MicroMega*, 5, pp. 150-157.
- Vittoz, D. (2004): «Quale francese per tradurre l'italiano di Camilleri? Una proposta non pacifica», in S. Lupo *et al.*, *Il Caso Camilleri. Letteratura e storia*, Palermo, Sellerio, pp. 187-199.

### Sitografia

- CamillerINDEX* (2016-), a cura di G. Marci, coord. di M. E. Ruggerini, Cagliari, <https://www.camillerindex.it/>
- Camilleri Fans Club, a cura di F. Lupo, <http://www.vigata.org>
- Sito ufficiale di Arturo Pérez-Reverte, <http://www.perezreverte.com/>.



Entreculturas 12 (2022) pp. 85-100 — ISSN: 1989-5097

# Traductor poeta y poeta traductor: estudio sobre el estilo de dos traductores chinos de Antonio Machado basado en la Teoría de Marcas Estilísticas

*Poetry Translator and Poet who Translates: a study of two chinese translators of Antonio Machado based on the Stylistic Marker Theory*

 Huiting Chen

Universidad de Granada

Recibido: 22 de julio de 2021

Aceptado: 11 de enero de 2022

Publicado: 27 de febrero de 2022

## ABSTRACT

This paper aims to carry out a contrastive study based on corpus between two Chinese versions of Machado's work, which have aroused more discussion among readers, translated by the Hispanist Zhao Zhenjiang and the contemporary poet Huang Canran respectively, from the perspective of four categories –textual marks, grammatical marks, lexical marks and phonological marks, which correspond respectively to the structure, the language, the content and the musicality of the poetry– in order to investigate the style of both translators and to what extent they have reproduced the original style of Machado's poetry in Chinese. The results show that Zhao's translation is more like an approximation and recreation and tends to cater to the taste of ordinary readers. In contrast, Huang has carried out a translation-information work whose intention is to provide the “raw material” to the Chinese poets readers.

**KEYWORDS:** Spanish-Chinese Translation, poetry translation, Antonio Machado in China, stylistic markers.

## RESUMEN

Basado en corpus, se pretende realizar un estudio contrastivo entre las dos versiones en chino de la obra machadiana, que más polémicas y discusiones han despertado entre los lectores, traducidas por el hispanista Zhao Zhenjiang y el poeta contemporáneo Huang Canran respectivamente, a partir de las cuatro categorías de marcas textuales, marcas gramaticales, marcas léxicas y marcas fonológicas, que corresponden respectivamente a la estructura, la lengua, el contenido y la musicalidad de la poesía, con el fin de indagar el estilo de ambos traductores y hasta qué punto han reproducido el estilo original de la poesía machadiana en chino. Como conclusión, la versión de Zhao trata de una aproximación y recreación y que tiende a atender al gusto de lectores comunes. En cambio, Huang ha realizado una labor de traducción-información, con la intención de proporcionar la “materia prima” a los lectores poetas.

**PALABRAS CLAVE:** traducción español-chino, traducción de poesía, Antonio Machado en China, marcas estilísticas.

## 1. Introducción

### 1.1. Justificación y objetivos

Poesía es eso que se pierde en la traducción. Tal y como afirma Xu Zhimo (1925), un poeta moderno chino, es difícil no por traducir la forma o el espíritu solo, sino por el hecho de compaginar los dos aspectos en la misma traducción. Lo mismo confirma Ricardo Gullón (1947: 8): «Ha de procurarse la utilización de un lenguaje equivalente al empleado por el poeta y también, dentro de los límites prudentes, la fidelidad a los ritmos y cadencias del original.» En este sentido, muchos críticos creen que es necesario ser poetas para traducir poesía. Como opina John Dryden (1833: 9): «*No man is capable of translating poetry besides a genius to that art*», puesto que los poetas tienen ventajas en términos de la imaginación, la inteligencia estética y la capacidad de atrapar el aroma de un verso. Aparte, son más sensibles a la forma poética del original. (Peng 2012) Sin embargo, los mismos también tienen puntos débiles, como el dominio insuficiente de la lengua y la tendencia de reinventar el poema.

En esta línea, cabe mencionar dos versiones de traducción de Antonio Machado en China, que han despertado fuertes polémicas y discusiones entre los críticos chinos. Son traducidas por Zhao Zhenjiang (赵振江) y Huang Canran (黄灿然) respectivamente. La cuestión gira principalmente en torno a quién traduce mejor, que en realidad se trata de un «combate» entre los traductores poetas y los poetas traductores. Zhao es profesor de la Universidad de Beijing y traductor de la versión española de *Sueño en el pabellón rojo*, cuya línea de investigación se enfoca en la poesía hispánica. Al mismo tiempo, es un excelente y experimentado traductor de la literatura española. Huang es un poeta contemporáneo chino. Tiene 4 poemarios personales y ha traducido cerca de 340 poemas extranjeros al chino, con más de 120 poemas, traducciones y críticas literarias publicadas en las revistas.

Este artículo pretende realizar un análisis cuantitativo y contrastivo basado en corpus entre las dos versiones arriba mencionadas. Teniendo en cuenta que la muestra del cor-

pus es relativamente pequeña en el caso nuestro, aspecto que puede reducir el poder explicativo, recurriremos también a los métodos tradicionales como el introspectivo y el deductivo a la hora de interpretar los resultados estadísticos. (Cheng y Li 2019: 46) En concreto, en el marco de la teoría de marcas estilísticas, el presente trabajo llevará a cabo una serie de comparaciones a partir de las cuatro categorías de marcas textuales, marcas gramaticales, marcas léxicas y marcas fonológicas, que corresponden respectivamente a la estructura, la lengua, el contenido y la musicalidad de la poesía, con el motivo de indagar los rasgos estilísticos de las traducciones de Zhao y Huang y hasta qué punto los dos traductores han reproducido el estilo original de la poesía machadiana en chino.

### 1.2. Contextualización: Antonio Machado en chino

Antonio Machado es uno de los primeros poetas españoles modernos conocidos por los lectores chinos, ya que en el artículo «La literatura española en los últimos veinte años», publicado el 10 de julio de 1929 en la revista literaria de *Ficción Mensual*, Xu Xiacun, especialista en Literatura de Europa Meridional había presentado al poeta sevillano.

Antonio Machado es el mayor poeta en la España moderna. Su poesía es seca, vieja, pero vigorosa, como si fuera granito. [Los suyos] No son tan ligeros y suaves como los poemas de Juan Ramón Jiménez. Aunque es sevillano, tiene un afecto especial por el paisaje de Castilla. Su mejor obra es *Campos de Castilla*. El poeta filósofo no desahoga subjetivamente sus pensamientos pesimistas, sino que solo tiñe las cosas objetivas con un color pesimista. Ama las cosas concretas y es capaz de capturar el espíritu sólido y viejo, pero vigoroso, de Castilla. (Xu 1929)

Sin embargo, a lo largo de todo el siglo XX, solo hubo una docena de poemas suyos traducidos al chino, en diferentes revistas literarias. Para aportar más detalles, en 1935 Wu Zhifu tradujo dos poemas y los publicó en el primer

volumen de *Literatura Mundial*. Más tarde, en 1961, con motivo del vigésimo aniversario del fallecimiento de Antonio Machado, Li Wenjun y otros dos traductores tradujeron cuatro poemas al chino a partir del español y de las versiones en inglés. Fueron publicados en el duodécimo número de *Literatura Mundial*. Finalmente, Shi Ling, entre otros, tradujo siete poemas, publicados en el noveno número de *Literatura Extranjera*.

No fue hasta el siglo XXI cuando los lectores chinos por fin pudieron contemplar más completamente el universo poético de Machado, gracias, sobre todo, a los esfuerzos de tres traductores. Así, Dong Jiping (董继平) fue el primero en traducir sistemáticamente a Antonio Machado al chino. Sus traducciones se lanzaron al público en 2008 por la editorial *Hebei Education Press* con el nombre de *Antología Poética de Antonio Machado* («安东尼奥·马查多诗选»). Contiene 90 obras representativas de cada período productivo del poeta español, mediadas de la versión en inglés del poeta traductor Robert Bly. Sin embargo, el libro no fue muy bien acogido. «Aunque la selección es bien completa, contiene demasiados errores. Parece que el traductor no dispone de un nivel cualificado de inglés, ni tampoco de chino mandarín.» (Zhou 2010) Este libro recibe una calificación de 7,4 sobre 10 en la red social Douban, uno de los mayores ciberespacios chinos donde se dan cita los aficionados a la literatura. Posteriormente, con motivo del Año de España en China celebrado en 2007, la editorial *Hebei Education Press* publicó *Campos de Castilla: Poemas Seleccionados de Antonio Machado* («卡斯蒂利亚的田野: 马查多诗选»), financiado por la dirección general del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura de España. Fue la primera antología poética de Antonio Machado traducida directamente del español al chino por Zhao Zhenjiang, compuesta por 81 poemas seleccionados de tres de los más sobresalientes poemarios del sevillano, *Soledades*, *Galerías*, *Otros poemas* (1907), *Campos de Castilla* (1912) y *Nuevas canciones* (1924). La calificación en Douban es de 8,1 puntos. Esta versión de traducción fue reeditada por la *Foreign Language Teaching and Research Press* en 2017. Por último, en la era informática, Internet ha proporcionado más canales de difusión para los traductores, como es el caso de

Huang Canran. Siendo un poeta traductor, él tradujo 7 poemas de Machado, a través de la versión de Robert Bly. Difunde sus traducciones por medios convencionales como las revistas literarias y también por redes sociales como su página personal oficial en Douban y su cuenta oficial en WeChat. Las traducciones de Huang son ampliamente reueteadas y comentadas por los internautas.

## 2. Antecedentes teóricos y metodología

### 2.1. Teoría de las marcas estilísticas adaptada al estudio de la traducción poética

El estilo es «*a kind of thumb-print that is expressed in a range of linguistic –as well as non-linguistic– features*». (Baker 2000: 245) Los estudios estilísticos en la traductología siguen, principalmente, dos líneas de investigación: por un lado, se concentra la atención en el estudio del estilo, los hábitos lingüísticos y el comportamiento de los traductores basado en corpus. En esta línea destacan Mona Baker (2000), Bosseaux (2004) y Kamenická (2007). Por otro lado, se centra en la observación del estilo de la traducción situándola en el contexto del original y en la comparación entre TO y TM. Los autores relevantes son Kirsten Malmkjær (2004), Jean Boase-Beier (2004) y Jeremy Munday (2007), entre otros.

Siguiendo la segunda línea de investigación arriba señalada, Liu Miqing, un lingüista y teórico de la traductología chino, propuso la teoría de las marcas estilísticas (风格标记理论). Esta teoría no solo puede «facilitar la práctica de la traducción literaria por el hecho de despertar el estado cognitivo del traductor» (Lin 2012: 69), sino que también sirve para valorar las traducciones desde el punto de vista estilístico, tratando de responder a la pregunta ¿en qué medida el traductor ha logrado reproducir el estilo original en la traducción, es más fiel o más creativo?

La teoría de marcas estilísticas de Liu Miqing se basa en la teoría de la marcadez, una teoría fonológica desarrollada por los fonólogos de la Escuela de Praga, en particular su máximo apologista, Trubetzkoy (1969). Posteriormente, Leech (1981: 23), un estilista británico, combinó la teoría de

la marcadez con el estudio estilístico. Él opina que el estilo puede percibirse en formas visibles de manera que se puede observar, distinguir y analizar el estilo mediante estas formas lingüísticas. A finales del siglo XX, Liu Miqing desarrolló sistemáticamente esa teoría y la aplicó a la traductología, elaborando así la teoría de las marcas estilísticas.

Según Liu (2019: 218-228), el estilo es identificable mediante una serie de marcas tanto formales como no formales. Las marcas formales consisten en las siguientes seis categorías:

1. **Marcas fonológicas:** se refieren a las variadas combinaciones de los elementos vocálicos, las entonaciones, la métrica, así como otros recursos lingüísticos rítmicos.
2. **Marcas de registro:** el registro constituye el modo de expresión en función de las circunstancias. Las palabras que circulan en un determinado ámbito suelen tener características comunes. Por ejemplo, el lenguaje masculino, el lenguaje femenino, los dialectos, el lenguaje formal y el coloquialismo, etc.
3. **Marcas sintácticas:** son las estructuras y las figuras retóricas sintácticas que se utilizan repetidamente en el texto, tales como las oraciones interrogativas, las imperativas, así como la repetición, la yuxtaposición y la antítesis, etc.
4. **Marcas léxicas:** pueden mostrar la tendencia del autor respecto al uso de las palabras. Por ejemplo, palabras vulgares o elegantes, cortas o largas, denotativas o connotativas, etc. También pueden indicar el uso repetido y la preferencia del autor por unas palabras determinadas.
5. **Marcas textuales:** pueden referirse a la organización estructural de los capítulos, párrafos y oraciones o, a los modos de organización textual, es decir, las formas características de construir la realidad o de expresar el pensamiento.
6. **Marcas de figuras retóricas:** las figuras literarias o retóricas, tales como la personificación, la metáfora, la alusión, la ironía, entre otras, pueden fomentar la expresividad, vivacidad o belleza del texto. Los autores pueden caracterizarse por hacer uso a menudo de ciertas figuras literarias.

Las marcas no formales se refieren a los rasgos distintivos invisibles tales como la selección del tema, los valores esenciales internos de la obra y el espíritu del autor, entre otros aspectos.

Con respecto al estudio estilístico de la traducción poética y dadas las peculiaridades de la poesía, Cheng Yuqing (2019) adaptó la teoría de Liu Miqing, ajustándola a cuatro categorías, que consisten en las marcas textuales, gramaticales, fonológicas y léxicas. Dentro del marco de las cuatro categorías establecidas por Cheng, pretendemos realizar el estudio a partir de las variables abajo enumeradas.

**TABLA 1. Categorías y variables de las marcas estilísticas analizados en el presente estudio**

CATEGORÍAS	VARIABLES
Marcas Textuales	Número de estrofas y versos; longitud media versal; disposición versal
Marcas Gramaticales	Uso de pronombres personales; uso de conjunciones coordinantes; uso de clasificadores chinos
Marcas Léxicas	Riqueza léxica; errores de traducción; técnica de amplificación
Marcas Fonológicas	Rima; métrica

## 2.2. Selección de textos y construcción del corpus

Este trabajo selecciona como muestra de corpus los seis poemas en común, con un total de 122 versos, entre las traducciones en chino de Zhao Zhenjiang y de Huang Canran, publicados respectivamente en la edición 2017 de *Campos de Castilla: Poemas seleccionados de Machado* y en la página personal oficial de Huang Canran en el sitio web de Douban bajo la denominación de «Siete poemas de Antonio Machado», consultada el 10 de junio de 2021. La versión española proviene de *Poesías Completas de Antonio Machado* (1991) de la editorial Espasa-Calpe. También tomamos la versión inglesa de Robert Bly *Times Alone: Selected poems*



of Antonio Machado (1983) como referencia, teniendo en cuenta que la traducción de Huang Canran es una versión mediada a partir de ese texto inglés. Numeramos los poemas del 1 al 6 y enumeramos los títulos de los poemas de la versión original y de las versiones de Zhao Zhenjiang y Huang Canran en la tabla siguiente.

TABLA 2. Títulos de los poemas elegidos como objeto de estudio y su traducción

NÚMERO	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN ZHAO ZJ	VERSIÓN HUANG CR
Poema 1	He andado muchos caminos	我走过多少道路	我走过
Poema 2	Si yo fuera un poeta	假如是一位殷勤的诗人	如果我是诗人
Poema 3	«Retrato»	肖像	画像
Poema 4	A un olmo seco	致榆树	致一棵枯槁的榆树
Poema 5	Desnuda está la tierra	大地一片赤裸	赤裸的是大地
Poema 6	A José María Palacio	致何塞·玛丽亚·帕拉西奥	致何塞·马利亚·帕拉西奥

Respecto a la construcción del corpus, hemos seguido los siguientes cinco pasos:

**Paso 1:** transcribimos los poemas arriba enumerados y guardamos los textos en tres archivos de documento TXT por separado. Luego, realizamos la limpieza de los textos uno a uno, eliminando las anotaciones, las dedicatorias, los títulos y otros elementos paratextuales, con el fin de obtener los textos brutos. Después, convertimos el formato de codificación de los tres archivos en modo Unicode para que más tarde puedan ser reconocidos en el programa WordSmith. De esta manera, formamos tres subcorpus.

**Paso 2:** usamos el programa ICTCLAS para segmentar los dos textos en chino, es decir, separar los caracteres chinos por palabras, y poner las etiquetas de discurso. El ICTCLAS, desarrollado por el Instituto de Tecnología Informática de la Academia de Ciencias de China, está considerado como la herramienta de segmentación del

chino más precisa en la actualidad, cuya precisión alcanza el 98,45 %. (Hu 2011). Para asegurar aún más la precisión, revisamos manualmente los textos después del procesamiento.

**Paso 3:** importamos por separado los dos textos brutos segmentados en chino y el texto en español en el analizador léxico WordSmith 8.0 para calcular los lemas, las formas, la riqueza léxica, la longitud versal media así como la desviación estándar de la longitud versal. Cabe subrayar que, insertamos manualmente la anotación de «<s>» al inicio de cada verso, y «</s>» al final de cada uno de acuerdo con la configuración de WordSmith, para que el programa identifique cada verso como una oración, sin verse limitado por la puntuación.

**Paso 4:** introducimos los dos archivos en chino etiquetados en el programa AntCon 3.5.8 para obtener datos sobre la cantidad de palabras según categorías léxicas que serán útiles para el análisis de las marcas gramaticales.

**Paso 5:** utilizamos el alineador en línea Tmxmall para formar un corpus paralelo bilingüe, con el fin de facilitar los estudios comparativos textuales y fonológicos.

### 3. Análisis contrastivo de los rasgos estilísticos de Zhao Zhenjiang y Huang Canran en la traducción al chino de Antonio Machado

#### 3.1. Marcas textuales

Las estrofas y los versos son elementos fundamentales que componen un poema. La división de estos y los espacios en blanco no solo forman parte de las expresiones poéticas visuales, tales como la separación semántica, el salto, la asociación y la continuidad, sino que también son importantes recursos rítmicos. (Cheng 2019: 22) En la Tabla 3 se enumeran el número de estrofas y versos, la longitud promedio de cada verso y el grado de disparidad de los versos de las versiones de Antonio Machado, de Zhao y de Huang.

TABLA 3. Rasgos textuales

VARIABLES	A. MACHADO	ZHAO ZJ	HUANG CR
Número de estrofas	24	23	24
Número de versos	122	122	122
Longitud media versal (Unidad: palabra)	6,27	6,75	7,24
Desviación estándar de longitud versal	2,12	2,59	2,73

### 3.1.1. Estrofas y versos

Las versiones de Zhao y Huang contienen veintitrés y veinticuatro estrofas, respectivamente. Es decir, en las traducciones de Zhao hay una estrofa menos que en la versión original, ya que en el Poema 1 «He andado muchos caminos», Zhao ha juntado las estrofas 4ª y 5ª en una.

En cuanto al número de versos, tanto las traducciones de Zhao como las de Huang tienen los mismos números que el original, lo cual implica que ambos han transmitido el contenido original de manera relativamente completa. Respecto al orden de los versos, encontramos que Huang ha seguido, en general, al pie de la letra el orden original de los versos, hecho que manifiesta en su lengua una «pura novedad de lo otro, de lo extranjero o lejano» (Mallol, 2016: 284), mientras que en las traducciones de Zhao, hemos encontrado cinco intercambios de orden entre dos versos.

Zhao alterna el orden de los versos por dos motivos, fundamentalmente: primero, para minimizar los rasgos sintácticos de la lengua extranjera y adaptar los poemas según las normas lingüísticas del chino; segundo, para rimar. Por ejemplo, a la hora de traducir la última estrofa del Poema 4, «A un olmo seco», Zhao adelanta el sintagma preposicional «hacia la luz y hacia la vida» antes de la oración principal «mi corazón espera también», puesto que «de acuerdo con las normas de la lengua china, cuando el complemento circunstancial de lugar es complejo o de longitud larga, se suele colocar al inicio de la frase para que el sujeto se acerque al predicado y para que la estructura sea más fácil de entender». (Xian y Wu 2011: 84). En cambio, Huang aplica en su traducción una oración parentética entre rayas –algo típico en la sintaxis de las lenguas extranjeras– intercalando así el complemento circunstancial de lugar dentro de la oración mayor.

### 3.1.2. Longitud y distribución versal

Ante todo, es necesario indicar que en el presente estudio consideramos un verso, es decir, un salto de línea, como una oración. La longitud media versal de Machado, Zhao y Huang son respectivamente de 6,27, 6,75 y 7,24 palabras por oración. Es decir, la extensión oracional promedio de Zhao es más corta que la de Huang y se aproxima más a la versión original. Como hemos examinado que no hay grandes omisiones de contenido en ambas traducciones, podemos deducir que el estilo de Zhao es más lacónico.

En cuanto a la distribución oracional, cabe mencionar que «la desviación estándar de la longitud oracional es un indicador que representa el grado de disparidad de la longitud oracional de los versos de los poemas traducidos.

(1)

A. MACHADO	ZHAO ZJ	HUANG CR
Olmo, quiero anotar en mi cartera la gracia de tu rama verdecida. Mi corazón <b>espera</b> también, <b>hacia la luz y hacia la vida</b> , otro milagro de la primavera.	榆树啊, 我想将你 碧绿枝叶的优雅, 记录在案。 <b>向着阳光, 向着生命,</b> 我的心也在期盼 春天新的奇迹会出现。	榆树哟, 我要在笔记本里记下 你这片绿叶的丰美。 还有, 我的心仍 <b>期待着</b> <b>—在光面前, 在生命面前—</b> 另一个春天的奇迹。

Cuanto mayor es el valor, más dispersos son los versos en términos de longitud». (Cheng y Li 2019: 50), es decir, la longitud de los versos será más variada. Al contrario, cuanto menor es el valor, los versos tienden a presentar más uniformidad en la forma. A este respecto, los valores de Machado, Zhao y Huang son de 2,12, 2,59 y 2,73 respectivamente, lo cual indica que la forma y la distribución de los versos de Zhao se ajustan más a la versión original.

### 3.2. Marcas gramaticales

Cada idioma tiene sus peculiaridades gramaticales. Si se traduce palabra por palabra, la lengua meta se hallará «en una posición de extrañeza con respecto al uso cotidiano» (Mallol 2016: 183). ¿Cómo tratar con la extrañeza lingüística del original a la hora de traducir? Zhao y Huang han tomado distintas decisiones. En la Tabla 4 se presenta el número de las palabras aplicadas por Zhao y Huang según categorías gramaticales. Se percibe que el volumen de Huang es mucho mayor que el de Zhao en materia de uso de los pronombres (/pron.), las conjunciones (/c.) y los clasificadores chinos (/q.). (Dado que la enorme diferencia del uso de los adverbios se atribuye a los adverbios conjuntivos, no lo vamos a detallar para evitar la redundancia.)

Esto implica que Zhao tiende a ocultar la extrañeza «para que (los textos) puedan ser fácilmente reabsorbidos en el canon de las lecturas nacionales»(Mallol 2016: 184). Por el contrario, Huang opta por conservar los rasgos

idiomáticos de la lengua extranjera en su traducción. Como él ha traducido los poemas a partir de la versión de Robert Bly, se percibe una evidente influencia del inglés en su traducción.

#### 3.2.1. Uso de pronombres personales (/pron.)

Según los datos obtenidos, de los 99 y 117 pronombres usados por Zhao y Huang, hay 74 y 93 pronombres personales respectivamente. Es decir, Huang ha empleado 19 pronombres personales más que Zhao. El sujeto omitido es un fenómeno común, tanto en chino como en español. Ocurre sobre todo cuando el sujeto lo forman los pronombres personales, puesto que como el chino es un idioma paratáctico, el mismo sujeto solo necesita aparecer una vez en cada frase. Y el español, pese a los rasgos hipotácticos, es capaz de indicar la persona mediante la conjugación verbal. En cambio, en inglés no se omite el sujeto en la mayoría de los casos, por lo que, en la traducción al inglés, es necesario agregar siempre el sujeto para evitar malentendidos.

Tomemos como ejemplo la estrofa 6ª del Poema 1 «He andado muchos caminos». En la versión original, Machado ha usado cinco verbos conjugados en tercera persona del plural. Zhao agrega dos pronombres personales «他们 (tamen, ‘ellos’))» en cada una de las dos frases. Robert Bly suple los cinco sujetos con «they». Igual que Bly, Huang también usa cinco pronombres de «他们 (tamen, ‘ellos’))» y «自己 (ziji, ‘ellos mismos’))» en su traducción.

TABLA 4. Número de las categorías gramaticales en las versiones de Zhao y Huang

	n.	v.	adj.	adv.	pron.	m.	q.	e.	o.	p.	c.	y.	u.
<b>Zhao ZJ</b>	284	215	71	60	99	25	25	5	0	61	28	2	142
<b>Huang CR</b>	295	224	77	82	117	30	37	3	0	53	50	5	129

n.- sustantivo; v.- verbo; adj.- adjetivo; adv.- adverbio; pron.- pronombre; m.- numeral; q.-clasificador;  
e.- interjección; o.- onomatopeya; p.-preposición; c.-conjunción; y.- partícula modal; u.- auxiliar

# TRADUCTOR POETA Y POETA TRADUCTOR

Entreculturas 12 (2022) pp. 85-100

(2)

<p><b>A. Machado</b></p>	<p>Nunca, si <b>llegan</b> a un sitio, <b>preguntan</b> a dónde <b>llegan</b>. Cuando <b>caminan</b>, <b>cabalgan</b> a lomos de mula vieja,</p>	<p><b>Zhao ZJ</b></p>	<p>他们(/pron.)每到一处 从不问是什么地方。 行路时,他们(/pron.) 骑在那老骡的背上。</p>
<p><b>R. Bly</b></p>	<p>If <b>they</b> turn up somewhere, <b>they</b> never ask where <b>they</b> are. When <b>they</b> take trips, <b>they</b> ride on the backs of old mules.</p>	<p><b>Huang CR</b></p>	<p><b>要是他们(/pron.)</b>出现在某地, <b>他们(/pron.)</b>从不问<b>自己(/pron.)</b>身在何方, <b>要是他们(/pron.)</b>出门,<b>他们(/pron.)</b> 就骑在老驴背上</p>

(3)

<b>A. Machado</b>	<b>Zhao ZJ</b>	<b>Huang CR</b>
<p>¡Amargo caminar, <b>porque</b> el camino pesa en el corazón! ¡El viento helado, y la noche que llega, y la amargura de la distancia!... En el camino blanco</p>	<p>艰苦的跋涉,心中的路 沉重。冰冷的风, 降临的夜,远方的痛!..... 在白色的路上</p>	<p>痛苦地举步,因为(/c.)道路 压迫着心脏。冰冷的风 和(/c.)来临的夜,还(/c.)有距离的 痛苦!在白色道路上</p>

### 3.2.2. Uso de conjunciones coordinantes (/c.)

Dentro de la categoría de las conjunciones, la diferencia entre Zhao y Huang radica sobre todo en el uso de las conjunciones coordinantes. Zhao ha usado 18 nexos y Huang, 33. Como hemos mencionado anteriormente, el chino, como idioma paratáctico, favorece oraciones breves y sencillas. Las frases pueden yuxtaponerse en lugar de unirse mediante nexos coordinantes. En cambio, el español y el inglés acuden a los recursos gramaticales, tales como los pronombres relativos, las conjunciones y los cambios morfológicos, para aclarar las relaciones oracionales. (Feng 2016: 84)

En la versión de Zhao notamos que se ha minimizado el uso de las conjunciones coordinantes dejando de tal forma las oraciones en yuxtaposición. Mientras tanto, Huang ha traducido casi todos los nexos al pie de la letra, teniendo como referencia que hay 36 conjunciones de coordinación en el subcorpus de Machado.

Para ilustrarlo con un ejemplo, en la penúltima estrofa del Poema 5 de «Desnuda está la tierra», hay tres conjunciones. En paralelo, dentro de la traducción de Huang también hay tres palabras conjuntivas correspondientes, incluy-

endo dos conjunciones «因为» (yinwei, 'porque') y «和» (he, 'y') así como un adverbio conjuntivo «还» (hai, 'también'). El uso de los nexos sirve como guía de lectura manifestando claramente la lógica de los versos. Sin embargo, no hay ningún elemento conjuntivo en la traducción de Zhao. La yuxtaposición de los objetos, «el camino», «el viento», «la noche» y «la amargura», «propone un salto al vacío que el lector deberá resolver con su lectura. Así hace del sentido algo irresuelto, algo menos asible, ambiguo», sumergiendo al lector en una atmósfera contemplativa y meditativa. (Genovese 2019) En este sentido, aunque la omisión de ciertos elementos conjuntivos puede obstaculizar ligeramente la comprensión, la estética que genera se acerca más al original.

### 3.2.3. Uso de clasificadores chinos (/q.)

En español y en inglés, los artículos y los cambios morfológicos de los sustantivos indican el número (lo singular y lo plural). En cambio, como en el chino moderno no hay artículos o «distinción morfológica entre sustantivos singulares y plurales, contables y no contables» (Ni 2018: 198), es necesario añadir adicionalmente los clasificadores para transmitir la información del número. De modo que, el uso de los

clasificadores demuestra en cierta medida cómo ha resuelto el traductor la traducción del número de los sustantivos.

En la traducción al chino, en caso de que no se esté enfatizando el número y que los artículos sean de funciones puramente gramaticales y generalizadoras, los traductores básicamente tienen dos opciones: primero, omitir la traducción de los artículos (Sheng 2011: 94), es decir, omitir el número; segundo, especificar el número, por lo que hace falta utilizar los clasificadores. Según nuestros datos, Zhao ha utilizado 12 clasificadores menos que Huang. Eso quiere decir que Zhao ha seguido la primera opción de omitir el número en unos casos y Huang, la segunda. En la siguiente tabla se visualizan algunos ejemplos. Cabe indicar que el uso de los clasificadores también se debe parcialmente a la influencia de la versión inglesa. Por ejemplo, a la hora de traducir «gotas de sangre jacobina», el traductor inglés lo transforma en la estructura de «numeral + cuantificador + of + sustantivo» («a flow of leftist blood») y, naturalmente, en la traducción china de Huang, aparece la misma estructura. Sin duda, Huang ha transmitido más certeramente el contenido original, pero al mismo tiempo, pierde la concisión que debe tener la lengua poética.

(4)			
	A. Machado	Zhao ZJ	Huang CR
<b>P3</b>	torpe aliño indumentario	笨拙的着装	一身(/q.)笨拙的衣着
<b>P3</b>	gotas de sangre jacobina	雅各宾派的血	一股(/q.)叛逆的血液
<b>P3</b>	las viejas rosas	古老的玫瑰	几支(/q.)老玫瑰
<b>P4</b>	alguna mísera caseta	寒酸小屋	一座(/q.)歪斜小屋
<b>P4</b>	(urden) sus telas grises (las arañas)	灰色的蛛网	一个个(/q.)灰网

### 3.3. Marcas léxicas

El léxico juega un papel vital en la transmisión de mensajes. Mediante la selección léxica, se pueden observar las características lingüísticas del traductor, su comprensión del original así como las técnicas que adopta a la hora de transmitir el significado y el sentido.

En la siguiente tabla, se visualizan el número de caracteres, los lemas, las formas y la ratio estandarizada de lemas/formas (SSTR) en la versión original de Machado y las traducciones de Zhao y Huang. Ante todo, se observa que la cantidad de caracteres y de palabras (lemas) de ambas traducciones son más elevadas que el original, y la traducción de Zhao cuenta con 85 palabras menos que la versión de Huang. Es decir, por traducir cada mil palabras en la versión original, Huang usa aproximadamente 9 palabras más que Zhao. Es más, en lo que se refiere a la ratio estandarizada de lemas/formas (SSTR), el índice de riqueza léxica, la de Antonio Machado es de 49,47 %, la de Zhao es ligeramente más alta con un 51,9 %, mientras la de Huang se sitúa en el nivel más bajo con un 48,9 %. A partir de estos datos, podemos deducir que ambas traducciones disponen de una variedad de vocabulario similar al original, pero la versión de Zhao goza de una riqueza léxica un poco más alta, aspecto que da más literariedad a los textos de su traducción.

TABLA 5. Rasgos léxicos de las versiones de Zhao y Huang

	CARACTERES	LEMAS	FORMAS	SSTR
<b>A. Machado</b>	---	948	469	49,47 %
<b>Zhao ZJ</b>	1701	1017	528	51,9 %
<b>Huang CR</b>	1750	1102	533	48,9 %

Cabe preguntarse, ¿por qué las dos traducciones tienen una diferencia relativamente evidente en términos de cantidad léxica? Como hemos confirmado en el apartado 3.1., no hay omisiones de versos ni de estrofas en ninguna de las dos traducciones. Por eso, consideramos que, excepto la diferencia causada por las categorías gramaticales, son otros dos factores los que conducen al aumento de palabras: los errores de traducción y la técnica de amplificación.

#### 3.3.1. Errores de traducción

En cuanto a la traducción del significado y la transmisión del concepto, creemos que la versión de Zhao es más exacta que la de Huang, en general. Lo ejemplificamos en la siguiente tabla.

# TRADUCTOR POETA Y POETA TRADUCTOR

Entreculturas 12 (2022) pp. 85-100

(5)

	A. Machado	Zhao ZJ	Huang CR
P1	Cuando caminan, cabalgan a lomos de <b>mula</b> vieja, [...]	骡 'mulo/a'	驴 'burro/a'
P2	los <b>vuestros</b> claros, <b>vuestros</b> ojos tienen la buena luz tranquila, [...]	你们的 'vuestro'	你的 'tu'
P3	Adoro la hermosura, y en la <b>moderna</b> estética [...]	现代 (的) 'moderno'	当代 (的) 'contemporáneo'

(6)

A. M.	Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido – ya conocéis mi torpe aliño indumentario –, más recibí la flecha que me asignó Cupido, y <b>amé</b> cuanto ellas puedan (pueden) tener de hospitalario.	Z.	我不是骗人的诱惑者也不是唐璜式的人物; 你们已经熟悉我笨拙的着装; 但是丘比特向我射了一箭 我便爱那些女性, 只要她们有适宜居住的地方。 (amé a las mujeres siempre y cuando me dieran cobijo)
R. B.	A great seducer I was not, nor the lover of Juliet; – the oafish way I dress is enough to say that – but the arrow Cupid planned for me I got, and I loved whenever women found a home in me.	H.	我不是风流鬼, 也不是朱丽叶的情人; ——我一身笨拙的衣着足以说明—— 但丘比特安排给我的箭我受了, 而我爱任何在我身上找到家的女人。 (amé a cualquier mujer que me encontrara hospitalario.)

Entre las varias divergencias, hay una frase cuya traducción ha despertado más polémicas y discusiones entre los críticos literarios. Es la estrofa 2ª del Poema 3 «Retrato». En la tabla se presentan de izquierda a derecha y de arriba abajo las versiones de Antonio Machado, Zhao Zhengjiang, Robert Bly y Huang Canran.

La divergencia está en la comprensión de la palabra «cuanto». Como resultado, las dos traducciones van a sentidos totalmente opuestos y transmiten diferentes imágenes de Antonio Machado. Zhao lo traduce como «amé a las mujeres siempre y cuando me dieran cobijo». En otras palabras, el poeta se deja querer por ellas, buscándolas como un refugio. Al contrario, la traducción de Huang, igual que la de Robert Bly, significa que «amé a cualquier mujer que me encontrara hospitalario». Es evidente que la traducción de Zhao es correcta. Según Hu Xudong (2012), esa mala traducción en la versión inglesa puede tener su raíz en la afición por el machismo del poeta traductor estadounidense Robert Bly, quien escribió un libro titulado *Iron John: A*

*Book About Men* en 2004. Adicionalmente, Ai Luo (2014) indaga en el problema desde una perspectiva histórica. Ella opina que la palabra «puedan» es una errata porque después de revisar en la Biblioteca Nacional de España la edición revisada así como las distintas ediciones de separatas, encuentra que en todas ellas aparece «pueden», salvo en la edición de *Poesías Completas de Antonio Machado* de tapa blanda publicada en 1975 por la editorial Espasa-Calpe. Sin embargo, es justamente esta edición la más popular a partir de 1975, por ser económica. De modo que posiblemente esa errata haya afectado a la comprensión de Robert Bly, y como consecuencia, haya dejado una huella en la traducción de Huang Canran que terminó desviando la recepción de muchos lectores chinos.

### 3.3.2. Amplificación

«Dado que la palabra no es el objeto sino la concepción del objeto, es necesario ver cómo el objeto se articula en otra

(7)

	A. Machado	Zhao ZJ	Huang CR
P1	he abierto muchas veredas	开辟过多少小径 (veredas)	踏过一条条荒凉的小径 (veredas solitarias)
P2	en el mármol blanco el agua limpia	洁白大理石(mármol)上的泉水	大理石水池(estanque de mármol)里透明的水
P6	sube al Espino,	请登上埃斯皮诺山(el Espino),	高贵的埃斯皮诺的墓园(cementerio del Espino),
P6	donde está su tierra...	那里是她的家园..... (Donde está su tierra)	那儿她在她的尘土里。 (donde ella está dentro de su tierra)

lengua y lo que dimana de él». (Gil-Cepeda, 1994: 85). Es natural que un concepto común se vuelva totalmente desconocido en otra cultura. Por ende, un traductor también debe ser un mediador cultural. Sin embargo, la poesía es algo en lo que la voz del «yo» lírico, los sentimientos y el pensamiento del poeta suelen ocultarse entre los versos o expresarse mediante los símbolos, como es el caso de Antonio Machado. «El poeta filosófico no desahoga subjetivamente sus pensamientos pesimistas, sino que tiñe las cosas objetivas con un color pesimista» (Xu 1929).

¿Cómo puede tratar el traductor con los conceptos y sentidos escondidos entre líneas, que pueden reducir ligeramente la comprensión del lector en la lengua meta, sobre todo, debido a las diferencias culturales? Frente a este dilema, Zhao y Huang han seguido distintos caminos. Por un lado, Zhao opta por ser fiel al original. Dicho de otro modo, traduce literalmente las palabras sin dar explicaciones extras salvo en los casos en los que los elementos culturales supongan grandes obstáculos en la lectura. De hecho, esto refleja su constante principio de orientarse hacia los lectores. Cuando tradujo *El sueño en el pabellón rojo*, mencionó que como la traducción se destinaba sobre todo a los lectores comunes, no debía ser demasiado redundante porque la gente puede aburrirse. (Zhao 2010: 63) Por otro lado, Huang tiende a revelar y visibilizar las intenciones y los sentimientos del poeta. Aplica sobre todo la técnica de amplificación agregando palabras explicativas en los versos, para guiar y facilitar la lectura.

Por ejemplo, antes de la palabra «veredas» en el Poema 1 «He andado muchos caminos», Huang añade el adjetivo «荒凉的 (huangliang de, ‘solitarias’)» para explicitar el

contenido melancólico del símbolo «vereda». En cuanto a la traducción de la palabra «mármol» en P2, agrega detrás «水池 (shuichi, ‘estanque’)» para especificar el objeto, puesto que en el contexto cultural chino, el mármol blanco hace pensar en las escaleras imperiales en la Ciudad Prohibida. Para terminar, con respecto a la traducción de «Espino» en el Poema 6 de «A José María Palacio», Zhao la traduce como «el Espino», ya que es natural especificar la propiedad de los nombres propios en la traducción. Huang lo traduce como «el cementerio del Espino» y en el verso siguiente, expresa claramente que «ella está dentro de su tierra». De esta manera, coloca lo oculto entre líneas sobre la superficie y se ve claramente el tema de la muerte.

Sin duda, ambas versiones tienen sus puntos fuertes y puntos débiles. La traducción literal de Zhao conserva la sencillez del original y la estética implícita e íntima del «yo» lírico, pero el sentido de la poesía puede verse un poco confuso, especialmente para los lectores con insuficientes conocimientos culturales y reducida capacidad contemplativa de la poesía. En cambio, la versión de Huang sirve como una guía de lectura. Hasta cierto punto, el lector puede saber el tono y el sentido de los poemas sin conocer la trayectoria ni el estilo de Machado, así como otros aspectos culturales.

### 3.4. Marcas fonológicas

La belleza de la poesía proviene de la musicalidad, que consiste principalmente en el ritmo y la rima. Ignorar la forma musical al traducir un poema es lo mismo que transmitir el significado de las letras de una canción sin compartir la par-

titura, por lo que la gente solo puede leer el poema traducido como si fuera prosa, en lugar de recitarlo. (Wang 2020)

En nuestro caso, la traducción de Zhao se aproxima más al original en lo que respecta a la disposición de la rima y la métrica. El traductor lo procura por dos medios, generalmente. Uno es la traducción-aproximación. Es decir, «cuando el traductor está convencido de que no podrá traducir de forma exacta el poema, [...]ofrece una versión cercana al texto original.» (Gallego 2014: 131) El otro es la traducción-recreación. En concreto, el traductor manifiesta la subjetividad y aporta creaciones sin desvirtuar el universo del poema original.

### 3.4.1. Rima

Después de revisar todos los cuartetos en los subcorpus de Machado, Zhao y Huang, encontramos en la versión de

Machado 15 cuartetos, que riman siguiendo la disposición alterna ABAB o la rima de impares sueltos y pares rimados ABCB (y abcb en caso de ser versos de arte menor), 13 en las traducciones de Zhao, con el esquema ABAB o ABCB (y abcb) y, solo 2 en la versión de Huang, siguiendo el esquema ABCB. En la tabla de abajo se presentan todos los cuartetos rimados en el corpus. Se identifica la estrofa con el Nº. Por ejemplo, 1.6 significa la sexta estrofa del Poema 1. De izquierda a derecha, se enumeran las palabras rimadas de cada cuarteto en las versiones de Machado, Zhao y Huang.

Se percibe que en la traducción del Poema 3 de «Retrato», Zhao ha procurado poner rima a todas las estrofas como lo ha hecho Machado en el original. Pero no se trata de una recuperación exacta sino de una aproximación, ya que ha transformado la rima original de ABAB en ABCB. Además, se ve que en las estrofas 6ª, 7ª y 8ª del Poema 1 donde no

TABLA 6. Las últimas palabras de cada verso en los cuartetos rimados

Nº	Rima	A. Machado				Zhao ZJ			Huang CR		
		Palabras rimadas				Rima	Palabras rimadas		Rima	Palabras rimadas	
1.1	abcb	---	veredas	---	riberas	abcb	jing	xing	---	---	---
1.2	abcb	---	tristeza	---	negra	---	---	---	ABCB	dui	gui
1.6	---	---	---	---	---	abcb	fang	shang	ABCB	fang	shang
1.7	---	---	---	---	---	abcb	mang	yang	---	---	---
1.8	---	---	---	---	---	aabb	Shan huan	Tian mian	---	---	---
2.1	ABCB	---	cantaria	---	limpia	---	---	---	---	---	---
3.1	ABAB	Sevilla	limonero	Castilla	quiero	ABCB	shu	gu	---	---	---
3.2	ABAB	sido	indumentario	Cupido	hospitalario	ABCB	zhuang	fang	---	---	---
3.3	ABAB	jacobina	sereno	doctrina	bueno	ABCB	tang	liang	---	---	---
3.4	ABAC	estética	---	cosmética	---	ABCB	gui	lei	---	---	---
3.5	ABAB	huecos	luna	ecos	una	ABCB	chang	xiang	---	---	---
3.6	ABAB	quisiera	espada	blandiera	preciada	ABCB	hang	yang	---	---	---
3.7	ABAB	conmigo	día	amigo	filantropía	ABCB	tian	chuan	---	---	---
3.8	ABAB	escrito	pago	habito	yago	AABB	Zuo zuo	Jian dian	---	---	---
3.9	ABAB	viaje	tornar	equipaje	mar	ABCB	hang	yang	---	---	---
4.1	ABAB	rayo	podrido	mayo	salido	---	---	---	---	---	---
4.2	ABAB	colina	amarillento	blanquecina	polvoriento	---	---	---	---	---	---
5.1	ABCB	---	pálido	---	ocaso	---	---	---	---	---	---



hay rima en el original, Zhao también ha rimado, hecho que demuestra el carácter recreativo de la traducción de Zhao.

### 3.4.2. Métrica

En el chino moderno, no existe el concepto de «métrica» (Wang 2011: 130), lo que explica que, desde 1918, cuando se produjo la primera ola de traducción de poesía occidental al chino, hasta varias décadas después, la métrica se consideraba intraducible. Hacia la década de los sesenta, el poeta traductor Bian Zhilin (1959: 43) propuso un método que permite aproximar lo más posible la métrica original en la traducción al chino. Consiste en «reemplazar la métrica por *dun*» (顿, *dun*, pausas internas del verso, es una unidad rítmica en la poesía china).

Volviendo nuestro caso, notamos que Zhao ha aplicado el método de «reemplazar la métrica por *dun*» en la traducción de algunas estrofas –aunque no con tanta frecuencia como la de la rima– como es el caso de la traducción de la estrofa 1ª del Poema 1 mostrado más abajo. En la traducción de Zhao, las unidades rítmicas (el *dun*) se organizan de manera más ordenada y regular en comparación con las de Huang, hecho que genera un sonido más armonioso y rítmico. Es más, respecto al número de sílabas en cada verso, el original es de versos octosílabos, mientras los versos de Zhao son de 7 y 8 sílabas, dado que cada carácter chino corresponde a una sílaba. En otras palabras, aunque Zhao no ha podido reproducir la métrica exactamente igual que el original, por lo menos se percibe un esfuerzo de aproximación.

## 4. Conclusiones

El estudio contrastivo sobre el estilo de traducción de Zhao Zhenjiang y Huang Canran de la poesía de Antonio Machado, arroja cuatro conclusiones.

En cuanto a la estructura, que constituye una parte esencial de la forma poética, las marcas textuales indican que, por un lado, la versión de Huang es más fiel al original con respecto a la división de las estrofas y el orden de los versos. En cambio, Zhao ha juntado estrofas y alterado el orden de unos versos para que la traducción sea más natural en chino o para rimar. Por otro lado, la traducción de Zhao se asimila más al original a nivel de verso, puesto que la longitud de los versos es más corta en promedio y morfológicamente es más uniforme en lugar de ser variada.

En lo que se refiere al lenguaje, las marcas gramaticales demuestran que el lenguaje de Zhao es más «lacónico» (A. Coleman 1983), igual que Antonio Machado, y está más de acuerdo con los modos de expresión de la lengua china. Procura este efecto mediante la omisión de componentes gramaticales que son prescindibles en el chino moderno bajo ciertas condiciones, tales como los pronombres personales, las conjunciones y los clasificadores chinos. Al contrario, el lenguaje de Huang tiende a desprovincializar la lengua materna, manifestando «en su lengua esa pura novedad de lo otro, de lo extranjero o lejano». (Mallol 2016: 186) Pero, al mismo tiempo, pierde la concisión del lenguaje.

Con respecto a la transmisión del contenido, notamos mediante las marcas léxicas que la versión de Zhao, como es una traducción directa del español, es más exacta y fiel

(8)

A. Machado	Zhao ZJ	Huang CR
He-an/da/do/mu/chos/ca/mi/nos, he-a/bier/to/mu/chas/ve/re/das; he/na/ve/ga/do-en/cien/ma/res, y-a/tra/ca/do-en/cien/ri/be/ras.	我走过 多少 道路, 开辟过 多少 小径, 在 上百处 海岸 停泊, 在 上百个 海洋 航行。	我走过 许许多多的 大路, 踏过 一条条 荒凉的小径, 我 扬帆 驶过 一百个 大海, 把船 停泊在 一百个 岸上。

por lo general. Tiene más precisión al transmitir los conceptos y el significado del original. En cuanto a la transmisión del sentido, es decir, a los aspectos culturales, implícitos u ocultos entre las palabras, tales como el tono, la voz del «yo» lírico y la intención del autor, Zhao ha optado básicamente por respetar y ser fiel al original, salvo algunos casos en los que esto suponga un obstáculo para los lectores en la cultura meta. Mientras tanto, la traducción de Huang resulta menos precisa, con más errores e inexactitudes, aspecto que es comprensible porque es una traducción mediada del inglés. No obstante, goza de más legibilidad porque Huang ha visibilizado lo oculto entre líneas mediante la técnica de amplificación, facilitando de tal forma la comprensión de los lectores.

En lo que concierne a la musicalidad, las marcas fonológicas señalan que Zhao ha cuidado más la rima y la métrica en la traducción. Debido a la enorme diferencia entre el chino y el español, el traductor no ha logrado reproducir la misma rima y métrica del original, pero ha aportado una versión cercana, siempre sin perjudicar la transmisión del contenido. Por otra parte, en la traducción de Huang, no hemos encontrado muchos efectos musicales.

Para finalizar, consideramos que las dos versiones en chino permiten ver distintos lados de Antonio Machado. La versión de Zhao constituye una aproximación y recreación. Es decir, el traductor poeta «entra en el papel del autor original» (Zhao 2018) como si cogiera su pluma a la hora de traducir. Resalta sobre todo en su traducción el rasgo estilístico del lenguaje conciso del poeta sevillano. Al mismo tiempo, mantiene cuidadosamente un equilibrio entre los otros elementos que componen el poema: la forma poética, el contenido y la musicalidad, etc. De tal modo, genera una traducción con poeticidad y cercana al original. En cambio, la versión de Huang es más bien una traducción-información, como si fuera prosa, cuyo «elemento dominante es el contenido semántico del poema». (Gallego 2014: 131) No solo traduce al pie de la letra preservando la novedad y la lejanía lingüística en su lenguaje, sino que también aplica la técnica de amplificación para aportar una mejor interpretación del contenido. Pero como sacrificio, pierde en cierto sentido la forma poética, la musicalidad y la sencillez del lenguaje. Si decimos que la traducción de Zhao se orienta a atender al gusto de lectores más comunes y amplios, los

poemas traducidos por Huang están más bien dirigidos a los poetas chinos, quienes se interesan más por leer la «materia prima» (Zhao 2006) de los poemas extranjeros para inspirarse. En este sentido, ambas versiones han contribuido a enriquecer el universo poético del poeta español y han logrado presentar en su conjunto una imagen más completa de Antonio Machado ante los lectores chinos.

## Bibliografía

- Ai, L. (2014): «La imagen de Antonio Machado y un estudio sobre la traducción del significado basado en la estilística». 马查多的形象与语文学的意义. Douban. Disponible en <https://www.douban.com/note/351083827/>
- Baker, M. (2000): «Toward a methodology for investigating the style of a literary translator». *Target*, 12, (2), 241-266.
- Bian, Z. (1959): «La traducción y los estudios sobre la literatura extranjera en la última década». «十年来的外国文学翻译和研究工作». *Reseña de Literatura Extranjera*. (5), 41-77.
- Bly, R. (1983): *Times Alone: Selected poems of Antonio Machado*. Connecticut: Wesleyan University.
- Bosseaux, C. (2004): «Point of view in translation: a corpus-based study of French translations of Virginia Woolf's *To the Lighthouse*». *Across Languages and Cultures*, (1), 107-122.
- Cheng, Y. y Li, B. (2019): Inverstigación sobre estilo y la «extrañificación» lingüística de tres traductores chinos de poemas de García Lorca. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, (77), 37-66. Disponible en <https://doi.org/10.5209/CLAC.63270>
- Cheng, Y. (2019): Jiang Feng's and Pu Long's Translation of Emily Dickinson's Poetry: A Comparative Quantitative Study from the Perspective of Stylistic Markers Theory. South China University of Technology.
- Coleman, A. (1983): «A poet of Laconic Power». *The New York Times*. [en línea] <https://www.nytimes.com/1983/08/21/books/a-poet-of-laconic-power.html> [consultada: 16 de julio de 2021]
- Dong, J. (traductor) (2002): *Antología Poética de Antonio Machado*. Shijiazhuang: Hebei Education Press.
- Dryden, J. (1833): *The poetical works of John Dryden Volume V*. London: Charles Whittingham.

- Feng, Q. (2021): «A study on explicitation in the English translation of classical Chinese poetry». *Shandong Foreign Language Teaching*, 1, 97-107.
- Gallego, T. (2014): «El reto de la traducción poética: Versiones en lengua española de dos poemas de Verlaine». *Anales de Filología Francesa*, (22), 129-142. Disponible en <https://revistas.um.es/analesff/article/view/217591>
- Genovese, A. (2019): «Poesía: espacio en blanco, ritmo y resonancia». Blog de la Sección de la Plata. [en línea] <http://www.eol-laplata.org/blog/index.php/poesia-espacio-en-blanco-ritmo-y-resonancia/> [consultada: 20 de junio de 2021]
- Gil-Cepeda, M. A. (1994): «Sobre la traducción, sus problemas y la intervención de la subjetividad del traductor». *Docencia e Investigación*, 77-88.
- Gullón, R. (1947): «Poesía y traducción». *Ínsula: Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras*, 2, (21), 8.
- Huang, C. (2021): «Siete poemas de Antonio Machado». En *Página personal oficial de Huang Canran en Douban*. [en línea] <https://site.douban.com/106369/widget/articles/11971/article/12071593/> [consultada: 10 de junio de 2021]
- Hu, K. (2011): *Introduction to Corpus Translation Studies*. Shanghai: Shanghai Jiao Tong University Press.
- Hu, X. (2012): «Iron John y la masculinidad». Douban. [en línea] <https://www.douban.com/note/220182264/> [consultada: 22 de junio de 2021]
- Kamenická, R. (2007): «Explicitation profile and translator style» en Anthony Pym, Alexander Perekrstenko (eds.): *Translation Research Projects 1*. Tarragona: Intercultural Studies Group.
- Leech, G. N. (1981): *Short Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman.
- Lin, C. (2012): «Estudio estilístico contrastivo de las seis traducciones al chino de *Platero y yo*». Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible en <https://ddd.uab.cat/record/106842>
- Liu, M. (2019): *Nueva Edición de Teoría de Traducción Contemporánea*. Beijing: China Translation & Publishing Corporation.
- Liu, J. (2006). «Diálogo entre Ouyang Jianghe, Zhao Zhenjiang y Zhang Zao. Poesía y traducción: Esfuerzo conjunto por la exploración del chino». «欧阳江河、赵振江、张枣对话录: <诗歌与翻译: 共同致力汉语探索>». The Beijing News. [en línea] <https://www.poemlife.com/index.php?mod=libshow&id=1515> [consultada 2 de julio de 2021]
- Machado, A. (1991): *Poesías Completas de Antonio Machado*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Mallol, A. D. (2016): «Poesía y traducción en Diario de Poesía y Xul». *Revista de Literaturas Modernas*, 46, (2), 175-208. Disponible en <https://bdigital.uncu.edu.ar/12206>
- Malmkjær, K. (2004): «Translational stylistics: Dulcken's translations of Hans Christian Andersen». *Language and Literature*, 13, (1), 13-24.
- Munday, J. (2007). «Translation and ideology: A textual approach». *The translator*, 13, (2), 195-217.
- Ni, M. (2018): «Estudio contrastivo de los clasificadores nominales del chino y los sustantivos cuantificativos del español». *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, (76), 197-218. Disponible en <https://doi.org/10.5209/CLAC.62505>
- Noase-Beier, J. (2004): «Translation and style: A brief introduction». *Language and literature*, 13, (1), 9-11.
- Peng, J. (2012): «La pérdida en la traducción y la poesía traducida por poetas». 翻译之失与诗人译诗. *Journal of Changchun University of Science and Technology (Social Sciences Edition)*, 25, (9), 152-153.
- Sheng, L. (2011): *Curso de Traducción del Español al Chino*. Beijing: Forigen Language Teaching and Research Press
- Trubetzkoy, N. S. (1969): *Principles of Phonology*. California: University of California.
- Wang, D. (2020): «Translating poetic rhythm from English into Chinese». *English Studies*, (12), 118-135.
- Wang, Y. (2011): «On Bian Zhilin's Translation Theory and Practice». *Journal of Kunming University*, 33, (5), 129-132.
- Wu F. (2017): «La poesía es lo que se pierde en la traducción - unos comentarios sobre las dos traducciones de 'Retrato' de Antonio Machado». 诗是翻译失去的东西——读马查多《画像》两种译文有感. *SinaBlog*. [en línea] [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4b9a44350102xj4s.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4b9a44350102xj4s.html) [consultada: 27 de junio de 2021]
- Xian, X. y Wu, D. (2011): «Syntactic position of adverbial of place in modern Chinese». *Journal of Chengdu Aeronautic Vocational and Technical College*, 27, (1), 83-85.
- Xu, X. (1929): «La literatura española en los pasados veinte años». 二十年来的西班牙文学. *Ficción Mensual*, 20, (7).

- Xu, Z. (1925): «Un problema sobre la traducción poética». 一个译诗问题. *Crítica Moderna*. 2, (38).
- Zhao, Z. (2006). «Poesía y traducción: dedicarse conjuntamente a la exploración del chino». «诗歌与翻译: 共同致力汉语探索». *China Writer*. [en línea] <http://www.chinawriter.com.cn/2006/2006-03-30/18486.html> [consultada: 24 de abril de 2021]
- Zhao, Z. (traductor) (2007): *Campos de Castilla: Poemas Seleccionados de Antonio Machado*. Shijiazhuang: Hebei Education Press.
- Zhao, Z. (2010): «Unos recuerdos sobre la versión en español de El Sueño en el Pabellón Rojo». «<红楼梦>西班牙语翻译二三事». *Acta Linguistica et Litteraturaria Sinica Occidentalia*, 3.
- Zhao, Z. (2018). «Entrevista a Zhao Zhenjiang, traductor para el pueblo». «赵振江: 人民诗歌的翻译家». *Chinese Reading Weekly*. [en línea] [https://epaper.gmw.cn/zhdsh/html/2018-10/24/nw.D110000zhdsb\\_20181024\\_1-18.htm](https://epaper.gmw.cn/zhdsh/html/2018-10/24/nw.D110000zhdsb_20181024_1-18.htm) [consultada: 26 de abril de 2021]
- Zhou, W. (2010). «Los ríos, las mares y los sueños de Antonio Machado.» 马查多的河流、大海和梦中梦. *Literal Review*. (1-2), 64-75.



Entreculturas 12 (2022) pp. 101-111 — ISSN: 1989-5097

# Traductores, censores y editoriales transatlánticas: la circulación de *Primavera Negra* de Henry Miller en España (1964-1978)

*Translators, censors, and transatlantic publishers: the circulation of Henry Miller's Black Spring in Spain (1964-1978)*

Sofía Monzón Rodríguez

Universidad de Alberta

Recibido: 28 de junio de 2021

Aceptado: 1 de diciembre de 2021

Publicado: 27 de febrero de 2022

## ABSTRACT

En este artículo analizo la importación y circulación de la novela *Black Spring* de Henry Miller (1936) en España durante la última década del franquismo (1965-1975). El objetivo de este trabajo es determinar el papel de los agentes involucrados en las versiones de la obra que circularon en castellano y en catalán: desde los censores que operaban dentro del sistema de censura establecido por el régimen, pasando por las editoriales y sus fines lucrativos, hasta los traductores, encargados de reproducir la obra de Miller en tan convulsas circunstancias históricas. Por tanto utilizaré «el archivo» para estudiar los diferentes procesos de circulación de la obra en España; desde archivos institucionales como el Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares), hasta archivos personales de los autores y traductores. Tendré en cuenta la traducción al castellano de Patricio Canto (1964, Ediciones Rueda); la traducción al catalán de Jordi Arbonès (1970, Aymà); y la versión en castellano de Carlos Bauer y Julián Marcos (1978, Alfaguara-Bruguera).

**KEYWORDS:** importación de traducciones, censura, archivo, Henry Miller, Jordi Arbonès.

## RESUMEN

In this article, I analyze the import and circulation of Henry Miller's novel *Black Spring* (1936) in Spain during the last decade of Francoism (1965-1975). It is my goal to determine the role of the agents involved in producing the different versions of the novel that circulated in Spanish and Catalan: from the censors who operated within the censorship system established by the regime, to the publishers seeking profitable ends, and the translators in charge of reproducing Miller's work in such tumultuous historical circumstances. Thus, I will make use of «the archive» in order to study the novel's various circulation processes in Spain; from institutional archives such as Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares), to the authors' and translators' personal archives. I will take into consideration the Spanish translation by Patricio Canto (1964, Ediciones Rueda); the Catalan translation by Arbonès (1970, Aymà); and the Castilian translation by Carlos Bauer and Julián Marcos (1978, Alfaguara-Bruguera).

**PALABRAS CLAVE:** importing translations, censorship, archive, Henry Miller, Jordi Arbonès.

## 1. Introducción

¿Existe alguna conexión entre censura y traducción? ¿Se puede decir que los traductores literarios están siempre bajo la influencia de la cultura dominante de sus contextos? Los trabajos de Edwin Gentzler y María Tymoczko (2002), Francesca Billiani (2006), Catherine O’Leary y Alberto Lázaro (2011), Stefan Baumgarten y Jordi Cornellà-Detrell (2019), entre otros, han demostrado que el estudio de los efectos de la censura en traducción literaria puede servir para arrojar luz sobre los contextos sociales, políticos y culturales en los que una traducción se enmarca. Tras analizar un largo catálogo de traducciones censuradas durante la dictadura franquista en España (1939-1975), observé que, durante los años sesenta, la importación de traducciones al español hechas en Argentina experimentó un «boom» bastante notable.<sup>1</sup> Gómez (2008: 128) describe este fenómeno como resultado de la situación económico-cultural en la que España estaba sumergida tras la Guerra Civil. De este modo,

la industria editorial de la península [quedó] en una crisis de dimensiones tales que ya no pudo atender el mercado latinoamericano ... no solo las viejas casas argentinas reorientaron parte de su actividad a la cobertura de ese mercado externo sino que también aparecieron nuevos sellos que, en algunos casos, terminaron siendo las empresas editoriales más dinámicas e innovadoras que tuvo el país en toda su historia. (Petersen, «Santiago Rueda»)

Sin embargo, algunas de las traducciones de novelas en inglés que se solicitaban importar desde Buenos Aires hacia Madrid presentaban elementos de domesticación en ellas, suavizando así el texto meta en cuanto a tono y registro, incluso antes de pasar por el filtro del aparato censor franquista. Ejemplo de esto son varias de las obras del escritor norteamericano Henry Miller, cuya famosa co-

lección de novelas que componen *Los trópicos*<sup>2</sup> pudo haber circulado en España a partir de finales de los años sesenta únicamente en ediciones llevadas a cabo en Argentina o, como en el caso de *Primavera negra*, también en la versión traducida al catalán. Todas las versiones al español de *The Tropics* que llegaron a España para ser distribuidas fueron editadas en Argentina por Santiago Rueda (Buenos Aires), con las traducciones de Mario Guillermo Iglesias (*Trópico de Cáncer*, 1962 y *Trópico de Capricornio*, 1962) y Patricio Canto (*Primavera negra*, 1964).

En este trabajo me propongo estudiar la importación y recepción de la obra *Black Spring* del escritor norteamericano Henry Miller durante la última década del franquismo. Por un lado, introduciré de manera panorámica las fechas y datos relativos a las publicaciones sacados de los Expedientes de censura y de Importación de libros disponibles en el Archivo General de la Administración (AGA en adelante) en Alcalá de Henares, sobre las numerosas peticiones para editar, traducir o importar la novela. Tras ello me enfocaré en los agentes que intervinieron en las diferentes traducciones (traductores, editoriales, censores), además de su recepción a través de reseñas literarias y artículos de periódico. El objetivo de este estudio es, por tanto, esclarecer cómo funcionó la industria editorial y el mercado de la traducción en España durante los años de la dictadura franquista en relación a obras extranjeras novedosas y subversivas para determinar así cuál fue el papel de los agentes involucrados en las traducciones: las editoriales, los traductores, los censores y los lectores. A través de este análisis, que tiene de base un acercamiento tanto histórico como sociológico a la circulación de obras extranjeras en España durante los años últimos años de la dictadura, podré estudiar la recepción de las polémicas obras de Henry Miller en español y en catalán, y cómo dichas traducciones compitieron con las ediciones llevadas a cabo en Argentina durante las mismas décadas.

<sup>1</sup> Ver expediente de Importación de libros, fondo Cultura del Archivo General de la Administración.

<sup>2</sup> *Tropic of Cancer* (1934) y *Tropic of Capricorn* (1939), en conjunto, conocidas como *The Tropics*. Además, parte de la crítica también incluye la obra *Black Spring* (1936) dentro de la colección debido a la temática, el tono y el carácter semi-autobiográfico de la misma.

## 2. La censura institucional durante el franquismo: los censores

En España, durante casi unos 40 años de dictadura, el régimen franquista organizó un sistema de censura cultural y literaria con el fin de controlar la producción intelectual en el país (Abellán, 1980; Neuschäfter, 1991; Ruiz Bautista, 2008; Rioja, 2010). Cuando las editoriales nacionales quisieron publicar y hacer circular cualquier libro, extranjero o local, sabían que la censura les acechaba; aún así, muchas editoriales comprometidas con la labor artística y cultural intentaron, en numerosas ocasiones, introducir diversas publicaciones en territorio español con el fin de promover la literatura extranjera y ofrecer a los lectores españoles obras aclamadas por la crítica universal. Un ejemplo de esto serían las peticiones formales llevadas a cabo por las editoriales españolas para publicar las traducciones en castellano y —una vez se introdujo la deseada «apertura» que promovió la *Ley de Prensa* de 1966— también en catalán, de autores polémicos, subversivos pero novedosos y modernos, de fama internacional, tales como Henry Miller, Anaïs Nin, Lawrence Durrell, Ernest Hemingway, Sylvia Plath y muchos otros escritores del siglo XX. Como señalan los editores de Aymà en sus múltiples cartas a la censura en relación a la obra de Miller:

Referirnos aquí y ahora, con la atención que merece, a la tremenda, substancial y genuina personalidad literaria de Henry Miller, resultaría sin duda prolijo. Diremos tan solo que su vida y su obra han merecido un centenar de estudios y ensayos en los EEUU, en Inglaterra, en Francia, en Italia, debidos a eminentes críticos y ensayistas, todos los cuales coinciden en considerar a Miller como uno de los autores más importantes, más sorprendentes y más revolucionarios de este siglo, cuya obra marca una época y una actitud moral ante la vida y frente a la mentalidad estancada por los mitos que entorpecen el pleno desarrollo de la personalidad humana, situación que está desembocando a una crisis de dimensiones universales, crisis prevista y denunciada por Miller hace más de treinta años. Ni que decir tiene que los

títulos más significativos de su vasta producción han sido y son objeto de numerosas y copiosas ediciones en su lengua original y en traducciones a todas las lenguas cultas. (Exp: 4979-75, sign: 73/04812)

Algunas editoriales españolas, aun sabiendo el contenido y las características de este tipo de obras quizás no demasiado afines a las ideas del régimen, intentaron por todos sus medios ganarle la batalla literaria por el dominio cultural e intelectual a la censura instaurada por el sistema franquista. Al igual que ocurría con las publicaciones domésticas, las publicaciones extranjeras debieron también pasar por un minucioso proceso de censura antes y después de ser traducidas para cumplir con los requisitos formales de las Leyes de Prensa e Imprenta de 1938 y 1966. En otras ocasiones, incluso, las publicaciones podían rechazarse si las versiones traducidas no cumplimentaban lo establecido por el régimen,<sup>3</sup> excluyendo a los lectores españoles de dichas lecturas a través del veredicto de «silencio administrativo», mediante el cual los censores «requisaban» la obra.<sup>4</sup>

Otra de las vías por las que se podían hacer circular materiales publicados en el extranjero era la importación de libros, la cual el sistema de censura también inspeccionaba. A través de este mecanismo de transmisión, muchas traducciones de novelas inglesas traducidas en Argentina fueron recibidas en España incluso antes de que las propias editoriales locales las hubieran traducido. En ocasiones esto ocurría cuando el sistema de censura denegaba con anterioridad la publicación al castellano una vez una editorial española había solicitado permiso para editarla y traducirla. Otras veces, las editoriales Hispanoamericanas se hacían con los derechos de traducción antes que las es-

**3** «Any kind of immoral concept or Marxist propaganda, anything which implies a disrespect for the dignity of our glorious army, any attack against the unity of our mother country, a disrespect for the Catholic religion or, in short, anything opposed to the meaning and goals of our Glorious National Crusade» (Pegenaute, 1999: 87).

**4** Para un estudio más exhaustivo sobre el mercado editorial durante el franquismo y la censura literaria, ver los trabajos de Abellán, 1980; Neuschäfter, 1991; Ruiz Bautista, 2008; Rioja, 2010; O'Leary y Lázaro, 2011; Andrés, 2012; Godayol y Taronna, 2018.

pañolas; por lo tanto, contaban con los permisos oportunos para traducir y editar la obra en cuestión. Este sería, por ejemplo, el caso de la primera traducción al castellano de la novela *Black Spring* de Henry Miller.

En términos generales, el carácter subversivo al que la literatura se presta puede provocar cierta animadversión en las instituciones y los agentes en el poder y, por consiguiente, estas características pueden afectar al proceso de traducción una vez la literatura viaja a otros lugares y contextos, como han señalado extensamente teóricos como Pierre Bourdieu (1982), André Lefevre (1992) o Francesca Billiani (2007). En el caso del sistema literario de la España franquista (1939-1975) —que a nivel de censura y represión cultural es realmente comparable a las etapas que abarcan las dictaduras militares en Argentina (1955-1958, 1966-1973, 1976-1983), como veremos en este trabajo— el aparato censor no solo denegó la publicación de multitud de obras literarias durante los años de la dictadura, sino que también provocó que los propios escritores, traductores y las mismas editoriales se vieran obligados a reproducir ciertos mecanismos de autocensura con el fin de lograr que sus obras salieran a la luz en España.<sup>5</sup>

### 3. Los expedientes de censura e importación de *Black Spring* y *Primavera negra*

El AGA recoge ocho expedientes de censura sobre la obra *Black Spring* (1938) de Henry Miller con fechas que van desde 1967 a 1981 y que se corresponden con las solicitudes para publicar las traducciones de esta novela por

parte de las editoriales Aymà (edición en catalán, petición en 1967 y 1969), Edhasa (edición en español, petición en 1970), Alfaguara (edición en español, petición en 1978 y 1979) y Bruguera (edición en español, petición en 1979, 1980 y 1981).<sup>6</sup> De todos estos informes presentados por las editoriales españolas, cabe destacar que la traducción al catalán editada por Aymà y traducida por Jordi Arbonès en 1978 parece haber sido la única versión que logró tener un informe parcialmente positivo por parte de los censores, siendo todas las demás condenadas por obscenidad debido al contenido sexual de la obra de Miller.

No obstante, el proceso editorial no fue un camino de rosas, como se explica en la carta del director de Aymà, Joan Baptista Cendrós, al comité de censura, pidiendo encarecidamente la publicación de la novela en catalán: «*Primavera negra*, de Henry Miller, indiscutiblemente uno de los primeros autores mundiales y cuyas versiones en castellano no podemos, por desgracia, producir y leer en España» (Exp: 5279-69, sign: 66/3099). Cendrós trata de exponer la relevancia de Miller como escritor internacional y se lamenta de que *Primavera negra* no pueda circular en España porque la censura no la considera una obra publicable. Tras ello apela a la «limpieza» —es decir «autocensura»— a la que se ha sometido a la versión catalana de Jordi Arbonès y especifica que, al menos dicha traducción debería circular en España, pues los derechos de la traducción al castellano los tiene una editorial argentina:

Quiero advertirle que la traducción catalana de esta obra —ya que los derechos para la castellana los posee un editor argentino—, recientemente desaconsejada por el Servicio de Orientación, también ha sido sometida por nosotros a una cuidadosa «limpieza», aun a riesgo de traicionar el espíritu del autor, el cual, a mi parecer, y sobre todo en el caso de *Primavera negra*, no puede ser tachado de pornográfico.

<sup>5</sup> En «Translation Choices» (2018) Cristina Gómez explica cómo la censura es una «fuerza coactiva que hace que los traductores traduzcan de manera cultural, ideológica y políticamente aceptable llegando a eliminar cualquier contenido que pueda ser ofensivo o amenazante». Por ello, comenta Gómez, la censura institucional genera un ambiente que es negativo para la actividad de la traducción—o cualquier actividad literaria o cultural, en mi opinión—pues existen «agentes del gobierno que intentan ejercer control sobre los materiales culturales que se importan» (110, mi traducción).

<sup>6</sup> Los expedientes de censura mencionados en este trabajo se encuentran en el Fondo de Cultura del Archivo General de la Administración. A continuación se presenta una lista con los expedientes consultados en orden cronológico: 21/17876, 66/03099, 66/06214, 73/06759, 73/07025, 73/07035, 73/07188, 73/07693.



co ni mucho menos; su literatura es de un vitalismo expresado con la sinceridad que parecen exigir los nuevos tiempos. (*ibid.*)

No solo los censores —profesionales de la censura institucional y secuaces de la cultura durante el régimen franquista— operaron de manera activa en la producción literaria y editorial. En esta carta se observa cómo los editores, y a veces hasta los propios traductores, pueden llegar a internalizar las normas dominantes impuestas por la ideología del momento; es así como los mismos re-escritores (traductores y editores) son capaces de implementar técnicas de autocensura, convirtiéndose, como indica Denise Merkle, en «censores tácitos» (Gibbels 2009: 74). Precisamente, los agentes involucrados en el proceso editorial durante todo el franquismo fueron dando forma al campo literario del país, siempre teniendo en cuenta el canon cultural que el régimen había establecido incluso antes de que concluyera la Guerra Civil,<sup>7</sup> como admite Cendrós en su carta al consejo de censura. A partir de 1978, ya con la censura desmantelada, todas las peticiones presentadas para publicar la obra traducida al español en 1970 por Carlos Bauer y Julián Marcos fueron aceptadas en numerosas ediciones y tiradas.

Por otro lado, en la sección de importación del mismo archivo, encontré 35 expedientes relativos a la importación de la novela original en inglés y varias traducciones al francés. De todos esos expedientes, 15 se refieren a la traducción al español llevada a cabo en Argentina, *Primavera negra*, traducida por Patricio Canto, publicada en Ediciones Rueda en 1964. Esta traducción coincide con la publicación de otra de las obras de Miller, *Tropic of Cancer*,

también traducida por Mario Guillermo Iglesias unos años antes (1962) y publicada por la misma editorial: Santiago Rueda, Buenos Aires. El contexto histórico-político de estas traducciones argentinas es, cuanto menos, convulso. Los textos se publican bajo la presidencia de Arturo Illia (1963-1966), un periodo de suma inestabilidad política creada por la caída del peronismo en 1955, derrocado por el golpe de Estado y la Revolución Libertadora. Los años de dictadura militar y siguientes fueron inestables y estuvieron marcados por temporales mandatos con tintes democráticos, presididos por Arturo Frondizi y José María Guido. Tras esto, Arturo Illia se mantuvo en el poder hasta 1966 cuando fue derrocado por la segunda dictadura militar que operó hasta 1973.

Es cierto que durante los años que fueron publicadas las traducciones de Miller, Argentina no contaba con un sistema de censura oficial. Sin embargo, la primera dictadura militar instaurada en 1955 implantó un sistema de represión cultural parecido al que se estableció durante el franquismo en España. Según historiadores como Andrés Avellaneda, Judith Gociol y Hernán Invernizzi, el Decreto de 1958 constituyó el detonante que inició la verdadera censura editorial y cultural en Argentina. En él se sentaron las bases que atacarían cualquier publicación de carácter marxista, inmoral y subversivo (Avellaneda 1986: 15; Gociol y Invernizzi 2010: 64), las cuales recuerdan sobremano a las instauradas por el régimen franquista en España. Por lo tanto, las traducciones al castellano de Patricio Canto y Mario Guillermo Iglesias de las obras de Miller se produjeron en un contexto de máxima crispación social y política en el que la represión cultural era más que palpable.

#### 4. Los «otros» agentes del proceso editorial: traductores, editores y lectores

Volviendo a las solicitudes para importar la versión argentina de *Primavera negra*, lo curioso de dichas peticiones es que todas ellas aparecen como denegadas hasta 1976, destino que, como mencionaba arriba, también compartió

<sup>7</sup> El primer consejo oficial relativo a la censura se estableció en 1937, en medio de la Guerra Civil, y se denominó Delegación de Estado para Prensa y Propaganda. Dicho organismo tenía carácter normativo y sentó las bases de la producción cultural en lo que sería la España franquista por medio de los criterios a los que las editoriales debían atenerse para llevar a cabo cualquier publicación y distribuirla en la nación. El tipo de censura establecido tenía naturaleza preventiva ya que los libros debían pasar por la censura antes de ser publicados (Monzón, 2020: 207, mi traducción).

la novela traducida al español (1970, España) por Carlos Bauer y Julián Marcos, que no pudo publicarse hasta 1978, una vez terminada la dictadura. No obstante, al ir más allá del AGA y las bibliotecas para llegar hasta las hemerotecas y la opinión pública, me encontré con una realidad muy distinta en cuanto a la recepción de la obra de Henry Miller durante los años setenta. *A priori*, los expedientes de censura e importación de libros sugieren que la obra de Miller fue censurada, escondida y apartada pero esta es, sin embargo, la opinión del periodista y escritor madrileño, Francisco Umbral, publicada en *El País* en 1977:

Miller fue para nosotros mucho más que una experiencia literaria: fue, *en aquella España del franquismo próspero*, un ventarrón de libertad ... Yo vivía entonces encima de ese mercado que hay en la calle Ayala ... y me quedaba en la cama camastrona, sin nada que hacer, *leyendo a Miller en aquellas asquerosas ediciones suramericanas*, robadas en cualquier parte y como pasadas por todos los retretes públicos de Madrid. (Umbral, *énfasis añadido*)

Esta opinión de un crítico y lector que intentó eludir las represivas regulaciones literarias y culturales establecidas por las instituciones franquistas en el poder abre un nuevo espacio de análisis. En primer lugar, Francisco Umbral admite haber leído a Miller. Pero, ¿lo hizo en inglés? ¿En catalán? Aunque no especifica con detalle qué versión, es muy probable se tratara de las traducciones argentinas de *Los Trópicos* publicadas a principios de los sesenta por Santiago Rueda, pues menciona una edición suramericana y, con excepción de las importadas, no consta en los expedientes que se pidiera importar ninguna otra traducción de estas obras en castellano. Umbral «repudia» públicamente la traducción que pasó por sus manos. Su opinión, casi a modo de reseña, se publicó en 1977, pasados dos años del fin de la dictadura franquista y, por ende, de la censura literaria. Pero según las fechas y datos encontrados en el archivo, la traducción «española» de *Black Spring*, como ya indiqué, no fue autorizada hasta 1978.

En 1976, sin embargo, ya se había aprobado la importación de la edición argentina,<sup>8</sup> lo que significa que, después de muchos años esperando para leer oficialmente a Miller en castellano (recordemos que los lectores catalanes podían leer su versión desde 1970), los lectores españoles, intrigados por la reputación internacional del autor, pudieron finalmente familiarizarse con la novela importada legalmente desde Argentina a partir de 1976. Podría haber ocurrido también que, durante los sesenta, esta edición se colara en España de manera clandestina, hecho que ocurre cuando se imponen trabas a la creación literaria: esta busca formas alternativas de producirse y reproducirse, de viajar y de circular, como reflexiona Javier Sánchez (81-82). Este pudo haber sido entonces el caso de la traducción argentina de la obra de Miller, como apuntaba Umbral, llegando a circular en España de manera extraoficial. Sin embargo, ¿qué hizo que el periodista describiera la edición «sudamericana» como literalmente «repugnante» —a parte de la posibilidad de que la leyera de manera clandestina—? No es un secreto que la traducción argentina de *Black Spring* fue la primera de todas las traducciones al español; es por ello que la editorial Santiago Rueda de Buenos Aires se hizo con los derechos de la traducción de Patricio Canto.<sup>9</sup>

En su artículo «Las traducciones de Santiago Rueda Editor en la encrucijada de su tiempo», Lucas Petersen aborda el tema de las traducciones literarias traducidas en Argentina por la editorial Rueda. Es interesante que también él hace referencia al texto de Umbral publicado en *El País*: «Aquellas «asquerosas» ediciones sudamericanas eran, por supuesto, las de Santiago Rueda» y continúa: «[i]ndependientemente de las valoraciones que se puedan hacer sobre la percepción de Umbral de aquellas traducciones, el artículo ponía de relieve la profunda influencia que esta editorial tuvo en el escenario literario de todo el mundo

<sup>8</sup> Exp: 214-76, sign: 66/6581.

<sup>9</sup> Así lo indicaba el editor de Aymà en su carta a los censores: «Quiero advertirle que la traducción catalana de esta obra ... ya que los derechos para la castellana los posee un editor argentino» (Exp: 5279-69, sign: 66/3099).

hispanohablante entre las décadas de 1940 y fines de los 1960» (Petersen, «Las traducciones»)<sup>10</sup> En la conclusión de su artículo, Petersen achaca la opinión de Umbral sobre las traducciones de Miller *made in* Argentina a su propia percepción españolista de la lengua castellana: «[Umbral se mostraba] alarmado por los rasgos rioplatenses de las versiones que leía, pero quizás [fue] incapaz de reconocer el otro lado de esa moneda: la irremediable existencia de una tensión profunda en una lengua en pleno proceso de descentralización» (*ibid.*). Sin embargo, una breve ojeada tanto a la versión de Patricio Canto de *Primavera negra* como a las traducciones de Mario Guillermo Iglesias de *Trópico de Cáncer* y *Trópico de Capricornio* revela otro caso bastante interesante de autocensura o manipulación literaria, demasiado similar al texto de la traducción al catalán de Jordi Arbonès; pero esta comparativa –más allá de las variaciones dialectales– es, sin duda, materia para otro trabajo.

En lo que resta me centraré en compartir otras reflexiones que podrían explicar el motivo detrás de la publicación de *Black Spring* tan solo en catalán. *Primavera negra* fue traducida por el traductor y ensayista catalán Jordi Arbonès (1929-2001), quien fue un gran admirador de la obra de Miller. Arbonès vivió gran parte de su vida, curiosamente, en Argentina. Desde allí tradujo numerosas novelas al catalán, demostrando especial interés por los trabajos de Henry Miller.<sup>11</sup> Arbonès también mantuvo correspondencia con

el propio Miller. Estas cartas se conservan en el archivo de la Universidad Autónoma de Barcelona y son una valiosa fuente documental a modo de, como apunta Jeremy Munday (2013, 2014), «archivo del traductor» para analizar así sus trabajos de manera fidedigna en relación con su contexto histórico y cultural.<sup>12</sup>

En la primera carta que Arbonès dirige a Miller en inglés en 1967, este le comenta que está escribiendo el prólogo para la traducción de *Black Spring* que ha realizado en catalán. Dice así: «A few years ago I discovered some of your books (*Tropics, Black Spring, Obscenity and the Law of Reflection...*). Up to the finding out of your books, I had been living covered by a blanket of shadows in my own country, a little nation subdued by the Spanish States: Catalonia» (Arbonès 1967). Continúa hablando sobre el estado de la cultura catalana durante la dictadura y después escribe:

This situation has been going on for the last 30 years, but now it has changed a little. We are permitted to publish books in Catalan ... Lately they have authorized the publishing of some foreign authors that were up-to the present time in the «black lists»: Sartre, Kafka, Hemingway, Malraux ... Actually I am translating *Black Spring* into Catalan, and I thought you would be glad to know that your books will be read by a slavered people in an old language ... I would like very much to pursue this correspondence. (Arbonès 1967)

**10** Además, cabe destacar la exploración que Petersen hace sobre las traducciones de la obra de Henry Miller a manos de la editorial Rueda. Parece ser que fueron llevadas a cabo por traductores que no habían trabajado para la editorial anteriormente: Mario Guillermo Iglesias, quien se encargaría de las ediciones de *Trópico de Cáncer* y *Trópico de Capricornio* –como señalaba más arriba– y Patrio Canto. Es cierto que Petersen no se para en analizar la figura de Canto pero sí que deja entrever que «Iglesias» pudo ser un seudónimo («Las traducciones»).

**11** «Between 1967 and 2001 [Arbonès] translated 11 books by Henry Miller (of which 9 have been published); before that, only 1 of Henry Miller's novels had ever appeared in Catalan (*Devil in Paradise*, translated in 1966 by Arbonès's friend, the Catalan writer Manuel de Pedrolo. Then, 3 other books have been translated; which means that out of a total of 13 different translations of Henry Miller that are available today in Catalan, 9 (70 %) are Jordi Arbonès's work» (Alsina 2005: 379).

**12** Munday señala que los materiales de archivo y otros manuscritos similares deben utilizarse como método de investigación para estudiar la construcción de traducciones y los procesos de traducción: «Such material has been drastically underexploited in translation studies to date ... archive material facilitates the reconstruction of translational norms and provides a bridge between what, for Toury (1995, 65), are the two major sources for their study [the textual sources and the extratextual sources]» (Munday 2013: 125). Para Munday este tipo de documentos son «interim products which offer crucial and more direct access to the creative process that is literary translation and provide written evidence of the translator's decision-making» (126).

Aunque no hay constancia de la respuesta de Miller a esta carta, el archivo recoge otra epístola que Arbonès mandó a Miller al año siguiente: «Thanks for your letter of July 30, 1967. I wish your trip to Europe and Japan, to exhibit your paintings, have been a success» (Arbonès, 1968). En esta carta relata cómo Aymà, la editora para la que traduce, está teniendo problemas con la publicación de *Primavera negra*: «Really, they were rather too optimistic thinking they could publish *Black Spring*, because of the obscurantism I talked about in my letter has not vanished quietly. As Aymà's editor Joan Oliver told me in a last letter, your *Spring* is of a kind that will delay blooming in our country» (Arbonès 1968).

Más allá de estas cartas que atañen a cuestiones puntuales en cuanto a la vida y la obra de Miller, quería destacar varias respuestas de Jordi Arbonès en una entrevista llevada a cabo por Marcos Rodríguez-Espinosa en 1995. En ella se le pregunta específicamente por la censura española y por sus traducciones hechas desde Argentina, a lo que responde:<sup>13</sup>

Con la censura propiamente dicha tuve problemas con un libro propio, *Teatre català de postguerra*, que fue rechazado en dos o tres ocasiones y cuya publicación sólo se autorizó después de mutilarlo brutalmente. También chocaron contra la barrera de la censura mis traducciones de *Per qui toquen les campanes* de Hemingway y de las obras de Henry Miller. (217)

Sin embargo, no especifica nada más sobre la censura y/o autocensura que empleó en sus traducciones en esta entrevista, salvo una referencia a pie de página de un artículo publicado por Arbonès en 1995 en la *Revista de Catalunya*, en el que el traductor aborda detalladamente el tema de la censura en sus traducciones al catalán. En efecto, Arbonès deja constancia de la odisea que el texto traducido experi-

mentó hasta que salió a la venta en 1970: en 1967, «Aymà aún no había publicado ninguna de mis traducciones, siendo su censura la causa principal» (Arbonès, 1995: 90, mi traducción). También comenta que Joan Oliver, editor de Aymà le notificó por carta que «la traducción de *Primavera negra* ... tardará mucho en florecer –como sabes, está prohibida, de momento»– (90, mi traducción), sin embargo, dos años más tarde la editorial parece haber tomado la decisión de publicar la novela en catalán a pesar de la decisión inquisitiva de la censura adoptando la «debidamente» autocensura que el comité estima necesaria:

El 11 de junio de 1969, mientras yo seguía con la traducción de *Tròpic de Càncer*, después de haber terminado la traducción de *Els llibres de la meua vida*, el señor Cendrós me escribió: «En cuanto a *Primavera negra*, a pesar de que el señor Oliver va a podar convenientemente el texto, la censura española nos acaba de denegar la publicación. De todas formas, pienso que nos atreveremos a publicarla sin esta autorización y ya veremos lo que pasa». Y así fue: la novela salía a la venta en febrero de 1970. (91, mi traducción)<sup>14</sup>

Volviendo a la entrevista realizada por Rodríguez-Espinosa, es importante destacar también la visión que Arbonès tiene en cuanto al papel del traductor sobre el texto meta. En ella incide en las diferencias que ha observado entre las traducciones llevadas a cabo en España en comparación con Argentina, sobre todo cuando se trata de diferencias idiomáticas: «cuando los argentinos, por ejemplo, leen alguna traducción hecha en Madrid, en español castizo, se les erizan los pelos y no dejan de *manifestar su disgusto* en

**13** «La censura franquista constituyó durante cuarenta años un eficaz mecanismo de represión que logró aislar al país de cuanto pudiera corromper la moralidad impuesta por el régimen. ¿Tuvo usted que vérselas con la censura?» (Rodríguez-Espinosa 2002: 217).

**14** Esto coincide con la carta que Cendrós envió al comité de censura en 1969 y que se presentó en la Sección: Los expedientes de censura e importación de *Black Spring* de este trabajo: «Quiero advertirle que la traducción catalana de esta obra –ya que los derechos para la castellana los posee un editor argentino–, recientemente desaconsejada por el Servicio de Orientación, también ha sido sometida por nosotros a una cuidadosa 'limpieza', aun a riesgo de traicionar el espíritu del autor...» (Exp: 5279-69, sign: 66/3099).

las críticas que escriben para los suplementos literarios» (Rodríguez-Espinosa 2002: 222, énfasis añadido). Arbonès explica esta distinción mediante la idea de que se debería traducir de manera tal que no se usen expresiones modernas de carácter coloquial:

cuando se traduce adoptando un lenguaje muy coloquial, se corre el riesgo de caracterizar a los personajes de un modo tal que se desvirtúe su origen, y, además, si se adoptan modismos que se ponen de moda en un momento dado, puede ocurrir que sean pasajeros y que, por lo tanto, la traducción quede envejecida a poco de que transcurra un tiempo. (222)

Considero que la cosmovisión que Arbonès tenía de la traducción denota una perspectiva bastante peculiar de la tarea del traductor que deja entrever las diferencias estilísticas de los propios traductores a ambos lados del Atlántico y que explicaría también por qué los lectores argentinos y españoles no se sentían cómodos leyendo las versiones que no fueran hechas en sus zonas geográficas, como se apreciaba también en la opinión de Francisco Umbral cuando tildaba las ediciones argentinas de «asquerosas».

De un modo u otro, la traducción de *Black Spring* que Arbonès llevó a cabo en catalán deja constancia tanto de la censura a nivel institucional que la obra sufrió al pasar por el filtro franquista, como del propio estilo bastante «puritano» del traductor, en cuanto al contenido sexual de la obra, aparte de la autocensura post-traducción que la editorial llevó a cabo para poder publicar la novela en catalán—teniendo en cuenta que la edición en español había sido denegada en numerosas ocasiones. Esta idea de «puritanismo» destaca, asimismo, en la traducción argentina de Patricio Canto, sobre todo cuando ambas se comparan textualmente con el texto fuente de Miller y con la traducción al español de Carlos Bauer y Julián Marcos en 1970, que no pudo publicarse hasta 1978.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> De igual manera, esta conclusión podría, *a priori*, sacarse de la traducción argentina de *Trópico de Cáncer* de Mario Guillermo Iglesias, si se compara con las versiones que tuvieron lugar en España durante finales de los setenta.

## 5. Conclusiones

Después de haber leído y analizado la traducción de Arbonès en comparación con la obra de Miller y la versión española de Bauer y Marcos (Monzón 2020), no resulta demasiado difícil cuestionar la traducción de Arbonès en términos de estilo, registro y tono, más allá de la censura institucional ejercida por el régimen franquista.<sup>16</sup> Sin embargo, no es mi intención juzgar aquí la decisión de los editores de Aymà sobre qué o cómo autocensurar o «limpiar» la traducción al catalán de *Black Spring*, ni siquiera las decisiones traductológicas relativas a la moralidad y a la cultura española en el contexto del franquismo tomadas por Arbonès, pues no resulta demasiado difícil entender las dificultades que el mundo editorial español atravesó durante los años de la dictadura y hasta bien entrada la transición a la democracia.<sup>17</sup> Conviene recordar que la autocensura llevada a cabo por los agentes involucrados en las traducciones (traductores y editores) fue un ejercicio resultado de la represión cultural y literaria durante el franquismo, como se ha intentado exponer en este artículo a través de las cartas de los editores a los censores, así como de las notas y artículos del propio traductor catalán. Con la edición al catalán de Arbonès publicada en 1970, los lectores tuvieron acceso a una versión muy diferente de la obra de Miller. Al mismo tiempo, los lectores españoles no pudieron tener entre sus manos una traducción que circulara de manera oficial hasta que el aparato de la censura no fue completamente desmantelado en 1978, salvo que hubieran podido hacerse con la versión argentina de Patrio Canto de manera ilegal a partir de 1964, o una vez la novela se importó a España legalmente en 1976. En cualquier caso,

<sup>16</sup> Para un estudio contrastivo de las diferencias textuales en las traducciones, ver «The Struggles of Translating Henry Miller in Franco's Spain (1939-1975): The Different Versions of *Black Spring*» (Monzón, 2020).

<sup>17</sup> Aunque la muerte de Francisco Franco en 1975 puso fin a la dictadura franquista, el sistema de censura no fue totalmente desmantelado hasta la proclamación de la Constitución española en 1978 (ver BOE 29-XII-1978).

como apuntaba Umbral en su artículo sobre la recepción de Miller en España, la traducción argentina no parece haber sido alabada entre los adeptos a la prosa de Miller.

Considero que no hay una respuesta correcta para la hipotética pregunta: qué traducción o edición cualquier ciudadano hubiera preferido leer, especialmente durante aquella época de represión literaria. El acceso a obras extranjeras es siempre un asunto delicado y, como se ha visto en este artículo mediante las cartas y notas de los censores, editores, censores y lectores de *Black Spring/Primavera negra*, su recepción requiere de numerosas intervenciones, retos, cambios y procesos –como ya lo han demostrado André Lefevere (1992) y Lawrence Venuti (2018)– que van desde la más estricta normatividad y mecenazgo impuestos por los agentes en el poder, pasando por cuestiones económicas y de tinte comercial por parte de las editoriales, hasta la más mínima decisión estilística –y en ocasiones ideológica– de los propios traductores.

Por lo tanto, para indagar más sobre estas cuestiones, los archivos, tanto institucionales como privados, nos permiten acercarnos al estudio de traducciones literarias desde una perspectiva histórica y sociológica, como este trabajo ha demostrado; no solo adentrándonos en la traducción con el fin de compararla con el texto fuente y otros textos meta paralelos, sino incluyendo también otro tipo de fuentes documentales como los expedientes de censura, cartas entre las editoriales y los traductores, notas de los traductores, correspondencia entre los autores y los traductores, etc. Gracias a estos documentos –documentos que, al igual que las propias traducciones y obras literarias, son producto de un contexto determinado– podemos entender mejor los procesos de traducción y las decisiones traductológicas en las diferentes versiones de obras tan polémicas como las novelas de Henry Miller en un determinado momento histórico.

## Bibliografía

- Abellán, M. L. (1980) *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona, Península.
- Alsina, V. (2005) «Jordi Arbonès i Montull: Translating in difficult times» en A. Branchadell y L. Margaret (eds.):
- Less Translated Languages*. John Benjamins Publishing Company, 375-389.
- Andrés, G. (2012) *La batalla del libro en el primer franquismo: política del libro, censura y traducciones italianas*. Madrid: Huerga & Fierro.
- Arbonès, J. [en línea] (1967) «Carta a Henry Miller»: [https://www.omnia.ie/index.php?navigation\\_function=2&navigation\\_item=%2F164%2F49299&repid=1](https://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=2&navigation_item=%2F164%2F49299&repid=1) [consulta: 10 de junio de 2021].
- Arbonès, J. (1968) [en línea] «Carta a Henry Miller»: [https://www.omnia.ie/index.php?navigation\\_function=2&navigation\\_item=%2F164%2F49300&repid=1](https://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=2&navigation_item=%2F164%2F49300&repid=1) [consulta: 10 de junio de 2021].
- Arbonès, J. (1995) «La censura sobre les traduccions a l'època franquista», *Revista de Catalunya*, 97, 87-96.
- Avellaneda, A. (1986) *Censura, autoritarismo y cultura, 1960-1983*. vol. 1, Centro Editorial de América Latina.
- Billiani, F. (2007) *Modes of Censorship and Translation. National Contexts and Diverse Media*. Manchester, UK Kinderhook, NY: St. Jerome.
- Bourdieu, P. (1982) «Censure et mise en forme», en *Ce que parler veut dire*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 167-205.
- Cisquella, G. Ervity, J.L. y Sorolla, J.A. (2002) *La represión cultural en el franquismo: diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*. Barcelona: Anagrama.
- Gibbels, E. (2009) «Translators, the Tacit Censors» en Chuilleanáin, E. Cuilleanáin. C. y David, L. (eds.): *Translation and Censorship: Patterns of Communication and Interference*. Dublin: Four Courts Press.
- Gociol, J. y Invernizzi, H. (2010) *Un golpe a los libros: represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Eudeba.
- Godayol, P. y Annarita, T. (2018) *Foreign Women Authors under Fascism and Francoism: Gender, Translation and Censorship*. Cambridge Scholars Publishing.
- Gómez, C. (2008) «Translation and Censorship Policies in the Spain of the 1970s: Market vs. Ideology?» en Muñoz, M. y Buesa M.C. (eds): *New Trends in Translation and Cultural Identity*. Cambridge Scholars, 129-38.
- Gómez, C. (2018) «Translation Choices as Sites of State Power: Gender and Habitus in Bestsellers in Franco's Spain» en Baumgarten, S. y Cornellà-Detrell, J. (eds.):

- Translation and Global Spaces*. Bristol: Multilingual Matters Limited, 109-24.
- Lefevere, A. (1992) *Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- Miller, H. (1963) *Black Spring*. New York: Grove Press.
- Miller, H. (1964) *Primavera negra*. Trad. Canto, P. Buenos Aires: Ediciones Rueda.
- Miller, H. (1970) *Primavera negra*. Trad. Arbonès, J. Barcelona: Aymà.
- Miller, H. (1978) *Primavera negra*. Trad. Bauer, C. y Marcos, J. Madrid: Alfaguara-Bruguera.
- Monzón, S. (2020) «The Struggles of Translating Henry Miller in Franco's Spain (1939-1975)», *Transletters. International Journal of Translation and Interpreting* 4, 203-219.
- Munday, J. (2013) «The Role of Archival and Manuscript Research in the Investigation of Translator Decision-Making», *Target*, 25(1) 125-139.
- Munday, J. (2014) «Using Primary Sources to Produce a Microhistory of Translation and Translators: Theoretical and Methodological Concerns», *The Translator*, 20(1) pp. 64-80.
- O'Leary, C. y Lázaro, A. (2011) *Censorship across borders: the reception of English literature in twentieth-century Europe*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.
- Pegenaute, L. (1999) «Censoring Translation and Translation as Censorship: Spain under Franco» *Translation and the (Re)location of Meaning, CETRA Research Seminars in Translation Studies, 1994-96*. U Católica de Lovaina, 83-96.
- Petersen, L. [en línea] (2019) «Santiago Rueda un editor inusual» *Noticias. Cultura*. <https://noticias.perfil.com/noticias/cultura/2019-08-13-santiago-rueda-un-editor-inusual.phtml>. n. pag. [consulta: 10 de junio de 2021].
- Petersen, L. (2019) «Las traducciones de Santiago Rueda Editor en la encrucijada de su tiempo», *1611 Revista de Historia de la Traducción*, 13, n. pag.
- Rioja, M. (2010) «English-Spanish Translations and Censorship in Spain 1962-1969», *InTRAlínea*, 12.
- Rodríguez-Espinosa, M. (2002) «Identidad nacional y traducción: Entrevista con Jordi Arbonès i Montull (1929-2001)», *Trans*, 6, 215-224.
- Ruiz Bautista, E. (2008) *Tiempo de censura: la represión editorial durante el franquismo*. Gijón: TREA.
- Sánchez, J. (2012). «La recepción de la narrativa del exilio republicano español: memoria, distorsión y olvido» en Tyras, G. y Vila, J. (eds): *Memoria y testimonio. Representaciones memorísticas en la España contemporánea*. Verbum, 75-91.
- Umbral, F. [en línea] (1977) «Tribuna: Diario de un snob: Henry Miller»: [https://elpais.com/diario/1977/12/28/sociedad/252111610\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1977/12/28/sociedad/252111610_850215.html) [consulta: 10 de junio de 2021].
- Venuti, L. (2018) *The Translator's Invisibility*. 2<sup>nd</sup> ed. Routledge.



Entreculturas 12 (2022) pp. 112-131 — ISSN: 1989-5097

# Análisis de las estrategias traslativas de los traductores castellano-quechua en Lima

## *Analysis of Translation Strategies of Spanish-Quechua Translators in Lima*

 Mara Mendoza Auris

 Gianina Cortegana Gonzales

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

Recibido: 30 de abril de 2021

Aceptado: 21 de octubre de 2021

Publicado: 27 de febrero de 2022

### ABSTRACT

Translating from Spanish into Quechua is an activity that, after approximately two centuries, has gained importance in Peru again. This is largely due to the enactment of the Peruvian Indigenous Languages Act and the training programs, provided by the Peruvian government, for translators and interpreters of indigenous languages. In this context, the present qualitative research has focused on analyzing different and common translation strategies of seven Spanish-Quechua translators employing strategies established by Newmark and Chesterman, which serve as a tool for analysis that helps to classify them. The results reflect that the most frequent strategies are loan, cultural filtering, paraphrase, neologism with new senses, phrase structure change and naturalization. Furthermore, we found there are certain factors that translators considered to choose their strategies and we discovered that they shared common viewpoints on the use of those frequent strategies.

**KEYWORDS:** Spanish-Quechua translators; translation strategies; Quechua; indigenous language.

### RESUMEN

La traducción del castellano al quechua es una actividad que después de aproximadamente dos siglos ha ganado una vez más importancia en el Perú. En gran parte se debe a la promulgación de la Ley de Lenguas Indígenas del Perú y a los programas de capacitación, impartidos por el Estado, para traductores e intérpretes de lenguas originarias. En este contexto, el presente estudio cualitativo se ha enfocado en analizar las estrategias traslativas comunes y distintas de siete traductores castellano-quechua mediante estrategias establecidas por Newmark y Chesterman que sirven como instrumento de análisis para clasificarlas. Los resultados reflejan que las estrategias más frecuentes son préstamos, filtros culturales, paráfrasis, neologismos con nuevo sentido, cambios en la estructura de la frase y naturalizaciones. Asimismo, hallamos determinados factores que los traductores consideraron para escoger sus estrategias y encontramos perspectivas comunes a partir del uso de dichas estrategias frecuentes.

**PALABRAS CLAVE:** traductores castellano-quechua; estrategias de traducción; quechua; lengua originaria.



## 1. Introducción

En el mundo existe una gran diversidad lingüística; sin embargo, durante muchos años algunas lenguas han sido desplazadas por lenguas dominantes. Esta es una realidad que han enfrentado las lenguas indígenas (Fagua 2015). En el Perú, que cuenta con 48 lenguas originarias (Base de Datos de Pueblos Indígenas u Originarios [BDPI] s.f.), sucedió lo mismo con una de las lenguas más habladas en el país: el quechua. En el Perú, 3 735 682 de personas (monolingües y bilingües) tienen el quechua como lengua materna (Instituto Nacional de Estadística e Informática [INEI] 2018). En las últimas décadas del siglo XIX, la mayoría de los hablantes de lenguas andinas fueron excluidos de las instituciones del gobierno (Demélas 2003). Además, durante el siglo XIX y XX, los gobiernos, mediante políticas homogeneizantes obligaron a la población nativa a utilizar el castellano (Herzfeld 2008). A finales del siglo XX, hubo un cambio, pues el Gobierno peruano otorgó mayor importancia al quechua. Una prueba de ello fue la oficialización del alfabeto del quechua y aimara mediante la Resolución Ministerial No. 1218-85-ED (1985). Después de muchos esfuerzos, para aminorar la exclusión de lenguas originarias, se promulgó en el 2011 la Ley 29735, conocida como Ley de Lenguas Indígenas (Yataco 2012; Reyes 2014), la cual regula la preservación, desarrollo y difusión de las lenguas originarias del Perú (Ley 29735 2011).

En el artículo cuatro de esta ley se especifica que toda comunidad debe tener acceso a la educación y disponer de los medios de traducción necesarios que garanticen el ejercicio de sus derechos. Esto implica que los documentos oficiales que emitan las entidades públicas sean traducidos a la lengua oficial del lugar donde se expida (Ley 29735 2011). Debido a estos cambios, el Estado tuvo la necesidad de buscar traductores que trabajen con lenguas originarias como el quechua. Por ello, en el 2012, el Ministerio de Cultura implementó los Cursos de Intérpretes y Traductores en lenguas indígenas para servicios públicos y Consulta Previa, y en el 2013 se creó la Dirección de Lenguas Indígenas, órgano especializado que se encargaría de llevar a cabo el curso a partir de ese año (Ministerio de Cultura 2014). En la actualidad, existen 175 traductores de quechua capacitados en todo el país (Registro Nacional de Intérpretes y Traductores de Lenguas Indígenas [ReNITLI] s.f.).

La capacitación que recibieron los traductores de quechua permitió que el Ministerio de Cultura impulsara la traducción de textos oficiales a esta lengua, como la Ley de Lenguas Indígenas (De Pedro *et al.* 2018). Por otro lado, el Registro Nacional de Identificación y Estado Civil (Reniec), ha implementado el Registro Civil Bilingüe que brinda la traducción de actas de nacimientos, matrimonios y defunciones al quechua (Reniec 2017).

Traducir del castellano al quechua puede resultar una labor compleja no solo a nivel lingüístico, sino también a nivel cultural e ideológico. Cerrón-Palomino (1997), menciona que los traductores de los textos conciliares del siglo XVI, además de tener problemas lingüísticos y estilísticos, tuvieron que preocuparse por los referentes culturales diferentes y la ideología particular que posee la lengua de partida castellana y las lenguas de llegada quechua y aimara. Cabe resaltar que esta obra normalizadora de traducción tuvo vigencia hasta finales del siglo XIX.

Asimismo, para entender mejor la complejidad de la traducción a la lengua quechua, debemos analizar el proceso de traducción desde la traductología. Según García Yebra (1997), este proceso incluye las fases de comprensión y expresión, es decir, en la primera, el traductor busca el contenido y el sentido del texto original; luego, en la segunda fase, el traductor busca las expresiones en la lengua meta para reproducir en ella el contenido del original. Esta acción traslativa, en términos de Reiss y Vermeer (1996), no sólo implica una transferencia lingüística, sino también cultural.

Se han realizado algunos estudios relacionados con la traducción del quechua. Howard (1997) muestra que las traducciones de un texto del quechua al castellano y al inglés presentan problemas debido a la terminología arraigada a la identidad cultural andina. La autora señala que hace falta un modelo de análisis más integrado que incorpore la dimensión cultural a la dimensión lingüística. Asimismo, Almeida y Haidar (2012) mencionan las dificultades de las traducciones de culturemas entre el quechua y el castellano, pero no se proponen soluciones. Recientemente, Howard *et al.* (2018) y De Pedro *et al.* (2018) llevaron a cabo investigaciones en el Perú sobre los retos de traducir la Ley de Lenguas Indígenas del castellano a lenguas originarias donde abordaron estrategias traslativas en el ámbito jurídico considerando la identidad cultural del tra-

ductor y, en el caso del segundo estudio, desde un enfoque de los estudios poscoloniales.

A pesar de la existencia de dichas investigaciones, no hemos encontrado estudios que analicen las estrategias utilizadas por traductores específicamente de quechua tomando en cuenta enfoques de traducción como la comunicativa de Newmark (1988) y la descriptiva de Chesterman (1997).

El objeto de estudio de la presente investigación son las estrategias traslativas. Por ello, nuestro propósito principal es analizar las estrategias comunes y distintas de los traductores castellano-quechua en su actividad traslativa mediante una clasificación de estrategias de traducción desde un enfoque comunicativo y descriptivo. Consideramos que es importante documentar e interpretar esta información, porque los traductores de quechua podrán usar este conjunto de estrategias como referencia para realizar su labor y solucionar problemas de traducción. Por lo tanto, los resultados de este estudio también pueden ser útiles tanto en el ámbito profesional como en el académico, pues sería una iniciativa para fomentar la enseñanza de traducción al quechua. De esa manera, se contribuirá a un mayor desarrollo de la traducción a esta lengua, un beneficio para todo quechuahablante en el Perú.

## 2. Marco Teórico

Para entender los conceptos clave de este estudio, es necesario revisar las diferentes denominaciones que se han usado en el campo de la traductología para referirse a estrategias de traducción. Además, explicaremos la definición de problemas de traducción y su relación con las estrategias.

### 2.1. Estrategias de traducción

Varios autores en el campo de la traducción han planteado diferentes términos para nombrar las soluciones que escoge el traductor cuando produce el texto meta. Al considerar los diversos términos y sus respectivas definiciones, hemos decidido tomar como referencia a Newmark (1988) y Chesterman (1997) para presentar la definición de estrategias de traducción en este estudio: procedimientos o soluciones individuales conscientes o potencialmente conscientes que

el traductor utiliza para resolver los problemas al traducir unidades lingüísticas pequeñas.

Decidimos crear una definición a partir de los planteamientos de estos dos autores, porque, por un lado, Chesterman (1997) menciona que es un proceso potencialmente consciente y permite resolver problemas de traducción, lo que hace posible analizar las estrategias que proponen los traductores del presente estudio. Por otro lado, Newmark (1988) especifica que los procedimientos de traducción se emplean en oraciones o unidades lingüísticas pequeñas, característica de nuestro objeto de estudio, el cual no considera un corpus de textos completos.

Teniendo en cuenta lo expuesto, elaboramos una categorización de estrategias en la que adaptamos las clasificaciones y conceptos de Newmark (1988) y Chesterman (1997), porque se ajustan de manera más adecuada a las estrategias que plantean los participantes de esta investigación y permite identificar y catalogar de forma más eficaz sus estrategias comunes y distintas. Además, Chesterman aclara que su clasificación no es específica para un par de lenguas, sino que puede adaptarse fácilmente a las normas generales de cada idioma. Cabe resaltar que, para realizar la clasificación de estrategias, hacemos alusión a las que se utilizan en la fase final del proceso de traducción, es decir, la fase de expresión y no la de comprensión (García Yebra 1997).

Las estrategias que consideramos en este estudio son las siguientes:

TABLA 1. Estrategias de traducción según Newmark (1988) y Chesterman (1997)

TIPO DE ESTRATEGIA	DEFINICIÓN
Cambio en la estructura de la frase	Se incluye un conjunto de cambios a nivel de la frase, por ejemplo, número, determinación y modificación en la frase nominal (Chesterman 1997).
Filtro cultural	Se hace una adaptación de elementos culturales específicos, los cuales se traducen empleando equivalentes culturales o funcionales de la lengua meta, de manera que se ajusten a las normas de la lengua meta (Chesterman 1997).

Cambio en la estructura de la frase	Se incluye un conjunto de cambios a nivel de la frase, por ejemplo, número, determinación y modificación en la frase nominal (Chesterman 1997).
Hiponimia	Se usa un término más específico en el texto meta que el término original, el cual suele ser más general (Chesterman 1997).
Información adicional <sup>1</sup>	Se añade información nueva (no inferible) y relevante para el lector del texto meta, pero que no está presente en el texto fuente (Chesterman 1997).
Naturalización	Se adapta una palabra o sintagma de la lengua fuente a la pronunciación y morfología normales de la lengua meta (Newmark 1988).
Neologismos con nuevo sentido <sup>2</sup>	Se trata de palabras existentes con nuevos significados (Newmark 1988).
Paráfrasis	Se amplía o explica el significado de un segmento del texto. Se puede usar cuando hay implicaturas importantes en el texto fuente (Newmark 1988).
Préstamo	Se emplea de forma inalterada un elemento individual o un sintagma que proviene de otra lengua (Chesterman 1997).
Sinonimia	Se selecciona un equivalente que no es evidente, sino que se utiliza un sinónimo (Chesterman 1997).
Traducción reconocida	Se utiliza la traducción comúnmente aceptada de un término (Newmark 1988). En esta estrategia no se considera la traducción de elementos culturales.

**1** Adaptamos el nombre de la estrategia *cambio de información* de Chesterman.

**2** Adaptamos el nombre de un tipo de neologismo de Newmark denominado *palabras existentes con nuevo sentido*.

## 2.2. Problemas de traducción

Como mencionamos, sabemos que la estrategia se usa para resolver un problema. Pero, en realidad, no hay un consenso sobre la definición de problema de traducción en el campo de la traductología. No obstante, Nord (2009) y Hurtado (2014) proponen, de forma clara, una definición y una clasificación que pueden complementarse para identificar los problemas de traducción.

En primer lugar, la traductora funcionalista Nord (2009) menciona que los problemas de traducción son intersubjetivos, generales, y se solucionan a través de procedimientos traslativos que pertenecen a la competencia traductora; además, distingue los problemas en cuatro tipos: problemas pragmáticos, problemas culturales, problemas lingüísticos y problemas extraordinarios. En segundo lugar, Hurtado (2014), siguiendo las ideas de Nord, establece que son dificultades de carácter objetivo (relacionadas con la competencia traductora) que el traductor puede encontrar cuando realiza una tarea traductora. Además, plantea cinco categorías de problemas de traducción usadas por el grupo PACTE (Proceso de Adquisición de la Competencia Traductora y Evaluación): problemas lingüísticos, problemas textuales, problemas extralingüísticos, problemas de intencionalidad y problemas pragmáticos.

Para el propósito de este estudio determinamos que las propuestas de Nord (2009) y Hurtado (2014) son apropiadas, pues, por un lado, Nord relaciona los conceptos de procedimientos con los problemas que vamos a tratar, y, por otro lado, Hurtado propone una clasificación más comprensible que ayuda a identificar las dificultades específicas que tuvieron los participantes. Por lo tanto, los problemas de traducción, en el caso de esta investigación, son dificultades de carácter objetivo que el traductor enfrenta cuando realiza una tarea traductora y se solucionan empleando estrategias traslativas.

Con el objetivo de catalogar las dificultades que enfrentaron los participantes, escogimos cuatro tipos de problemas planteados por Hurtado (2014): lingüísticos, extralingüísticos, textuales y pragmáticos. Complementamos el problema extralingüístico con la propuesta de problema

extraordinario de Nord (2009), por ello, se creó la categoría de problema extralingüístico-extraordinario.

TABLA 2. Problemas de traducción según Nord (2009) y Hurtado (2014)

TIPO DE PROBLEMA	DEFINICIÓN
Problemas lingüísticos	Relacionados con el plano léxico (no especializado) y morfosintáctico. Por lo general, este tipo de problema surge debido a las diferencias entre las lenguas (Hurtado 2014).
Problemas extralingüísticos-extraordinarios	Relacionados con cuestiones temáticas, vinculados con los conceptos especializados, y a las diferencias culturales (Hurtado 2014). Asimismo, se incluyen la diferencia del uso y significado de las figuras estilísticas, los juegos de palabras y las metáforas en las lenguas (Nord 2009).
Problemas textuales	Relacionados con cuestiones de coherencia, progresión temática, cohesión, tipologías textuales, convenciones de género y estilo. Además, provienen de las diferencias de funcionamiento textual entre las lenguas (Hurtado 2014).
Problemas pragmáticos	Relacionados con las dificultades presentadas por el encargo de traducción, las características del receptor y el contexto en que se realiza la traducción. También afectan la reformulación (Hurtado 2014).

### 3. Métodos

#### 3.1. Población

La población está compuesta por traductores que trabajan con el castellano y el quechua, y residen en Lima, Perú. Ob-

servamos que el curso impartido por el Ministerio de Cultura era una gran oportunidad para iniciar la búsqueda de participantes del presente estudio. Según ReNITLI (s.f.), hasta la fecha han capacitado a 32 traductores de quechua que viven en Lima mediante el Curso de Intérpretes y Traductores de Lenguas Indígenas, donde se abordaron técnicas de traducción e interpretación, derechos colectivos y lingüísticos, entre otros. (Ministerio de Cultura del Perú s.f.). Sin embargo, no solo consideramos a los traductores capacitados por el Ministerio de Cultura dentro de la población, sino también a otros que no tuvieran dicha acreditación.

#### 3.2. Participantes

Requeríamos a traductores de quechua y castellano que ejercieran la labor de traducción de estas lenguas y, de ser posible, que contaran con una capacitación en traducción en lenguas originarias y residan en Lima. Adicionalmente, debían tener como mínimo tres años de experiencia en traducción y haber realizado traducciones para alguna entidad privada o del Estado.

En cuanto al proceso de selección, conseguimos los datos de contacto de traductores acreditados por el Ministerio de Cultura a través de G. K. Alata (comunicación personal 20 de abril de 2018), asistente del área legal de la Dirección de Lenguas, quien nos brindó información sobre dieciséis traductores de las variedades Ayacucho-Chanca y Cuzco-Collao. Luego, para elegir a otros traductores utilizamos el método de *gatekeepers*, es decir, a través de personas clave de contacto. De esa manera, conformamos una muestra de cinco traductores acreditados por el Ministerio de Cultura y dos no acreditados.

El muestreo fue hecho bajo la técnica intencional, pues seleccionamos sujetos específicos y expertos que fueron fuentes importantes para la investigación (Sabariago 2009).

La mayoría de los participantes traducía hacia el quechua Ayacucho-Chanca, pero dos de ellos traducían hacia la variedad Cuzco-Collao. La diferencia principal entre estos dos dialectos consiste en la existencia de consonantes oclusivas glotalizadas y aspiradas, que sólo son característicos del quechua Cuzco-Collao y no del quechua Ayacucho-Chanca. Debido a esto, en la variedad Cuzco-Collao,

las grafías para dichas consonantes se representan con la adición de un apóstrofo<sup>3</sup> (Zariquiey y Córdova 2008).

### 3.3. Diseño

La investigación es un estudio cualitativo y posee un diseño de tipo fenomenológico, pues hicimos un análisis descriptivo de las experiencias comunes y distintas de los participantes mediante un método de análisis inductivo (Hernández, Fernández y Baptista 2010). Por ello, analizamos primero la información individual de cada traductor para poder llegar a una perspectiva más general sobre sus experiencias. Es decir, organizamos los datos individuales en categorías más generales como problemas y estrategias comunes y distintas de los participantes. Adicionalmente, utilizamos las estrategias de traducción de Newmark (1988) y Chesterman (1997) como instrumento de análisis para identificar y denominar la estrategia visible en la unidad lingüística resultante del proceso de traducción.

### 3.4. Recolección de datos

#### 3.4.1. Instrumento

Al ser un estudio cualitativo, decidimos obtener la información necesaria mediante entrevistas presenciales. Por ello, elaboramos una guía de entrevista semiestructurada que contaba con cuatro secciones: aspectos profesionales y académicos del entrevistado, su experiencia en el campo de la traducción, problemas (lingüísticos y culturales) y estrategias de traducción, y perspectivas sobre la traducción al quechua en el Perú. Para el recojo adecuado de las estrategias, preguntamos sobre los problemas que enfrentan durante las traducciones (donde incluían los ejemplos) y luego les pedimos que explicaran las estrategias que utilizan para resolverlos. Cabe mencionar que los participantes brindaron problemas y estrategias que fueron significativos o frecuentes.

En total realizamos siete entrevistas grabadas en audio de aproximadamente una hora cada una. Además, elaboramos un diario de campo que permitió anotar ejemplos de traducción propuestos por los entrevistados.

#### 3.4.1. Recogida de información

Enviamos cartas de presentación emitidas por la carrera de Traducción e Interpretación de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) a los primeros traductores contactados, así pudieron conocer el tema de la investigación. En el caso del resto de los participantes no fue necesario, pues eran contactos directos de los *gatekeepers*.

Para que los participantes estuvieran preparados para el momento de la entrevista, les informamos por correo y teléfono que buscábamos conocer sus problemas y estrategias de solución durante su actividad traslativa, y que, en lo posible, brindaran ejemplos. Asimismo, les comunicamos que la entrevista sería grabada para analizarla posteriormente y firmaron un consentimiento informado para poder utilizar los datos que aportaron.

### 3.5. Análisis de datos

Después de finalizar el trabajo de campo, transcribimos los audios de las entrevistas. Para verificar que la transcripción de los ejemplos en quechua era la adecuada, realizamos consultas posteriores a algunos entrevistados por correo electrónico, y solicitamos la ayuda de un profesor que imparte las asignaturas de lingüística y quechua en la UPC. Cabe señalar que uno de los entrevistados envió por correo ejemplos adicionales. Durante la redacción de los resultados del análisis, mantuvimos el anonimato de todos los entrevistados.

Para iniciar la clasificación de información de las entrevistas, creamos un cuadro comparativo con extractos de las respuestas de todos los entrevistados. Primero, distinguimos los problemas de los traductores al trasladar determinadas unidades lingüísticas con la ayuda de las categorías de problemas según Nord (2009) y Hurtado (2014). Luego, identificamos las soluciones empleadas para resolverlos y

<sup>3</sup> Glotalizadas: p', t', ch', k' y q'/Aspiradas: ph, th, chh, kh y qh.

procedimos a vincularlas con las estrategias de traducción planteadas por Newmark (1988) y Chesterman (1997). Con este fin, creamos columnas que incluían fragmentos de las entrevistas, tipo de problema, estrategia y tipo de texto.

Con respecto a los tipos de textos a los que pertenecen las unidades lingüísticas, según la tipología textual de Hurtado (2014), observamos que eran textos descriptivos e instructivos en su mayoría y algunos eran narrativos y argumentativos. En general, los textos fueron elaborados por organismos autónomos del Estado, Ministerios, órganos rectores del Estado y empresas privadas. Cabe precisar que una parte pequeña del total de estas unidades no pertenecen a un texto en específico, tratándose de casos que sirvieron para ejemplificar las estrategias traslativas.

## 4. Resultados

En esta sección nos centraremos en describir las estrategias comunes y distintas que usaron los traductores castellanoquechua para resolver los problemas frecuentes en su actividad traslativa. En total hallamos 37 ejemplos de equivalencias traductorales del castellano al quechua que fueron analizados según la clasificación de estrategias propuesta para la presente investigación. La estrategia se usaba para resolver un problema, así que en la presentación de los resultados describiremos primero los problemas de los participantes y luego las estrategias que emplearon<sup>4</sup>.

### 4.1. Problemas extralingüísticos-extraordinarios

Este problema fue el más frecuente de todos, ya que, del total de participantes, seis traductores brindaron un conjunto de dieciséis ejemplos.

Algunos de los problemas están relacionados con las figuras retóricas como metáforas y símiles que se emplean para representar las cualidades físicas de las personas y

las características que se asignan a los animales. Además, los traductores tuvieron que lidiar con la diferencia en la cosmovisión y convenciones que existe en la lengua castellana y quechua. Asimismo, debían de traducir expresiones utilizadas para representar sonidos de animales y explicar conceptos especializados, sin un equivalente establecido, y que pueden generar controversias.

#### 4.1.1. Estrategias

La estrategia que emplearon en la mayoría de los ejemplos fue el *filtro cultural*. Para traducir las metáforas y símiles en los cuentos, un traductor empleó equivalentes culturales relacionados con asociaciones simbólicas que existen en la cultura andina. Por ejemplo, decidió escoger elementos culturales, como ciertos frutos conocidos por los quechuahablantes, que transmitían la idea de belleza de los rasgos físicos y animales de la zona andina a los que se les atribuía cualidades de inteligencia y suspicacia. Otros traductores utilizaron equivalentes considerando las convenciones y hábitos sociales de los quechuahablantes. Uno mencionó que debía emplear un término que formara parte de la cosmovisión andina para evitar posibles conflictos causados por conceptos en castellano con connotaciones negativas para los quechuahablantes. En otro caso, para referirse a los órganos sexuales en una revisión médica, no debían traducirse directamente mencionando al genital, sino utilizando un eufemismo para no avergonzar a los receptores. Además, un traductor para evitar malentendidos en una solicitud decidió transmitir la cortesía presente en una oración condicional en castellano mediante una frase que funcionaba de forma similar en quechua<sup>5</sup>. Finalmente, otro participante empleó una onomatopeya que transmitía el sonido de un animal descrito en un cuento, según el repertorio fonológico de la variedad Ayacucho-Chanca.

<sup>4</sup> Debemos considerar que el participante EN5JS traducía hacia las variedades Ayacucho-Chanca y Cuzco-Collao y EN6MW solo traducía hacia el Cuzco-Collao.

<sup>5</sup> Para denominar los tipos de equivalentes culturales empleamos la clasificación de ámbitos culturales de Molina (2006).

# ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS TRASLATIVAS

Entreculturas 12 (2022) pp. 112-131

TABLA 3. Ejemplos de la estrategia filtro cultural

TEXTO FUENTE	TEXTO META	ESTRATEGIA	CONTEXTO DEL EJEMPLO	TRADUCTOR
tus ojos son como dos <i>estrellas</i>	nuqa anchata munaykuni ñawichaykikunata munaycha- ykita <i>kapuli</i> hina kasqarayku (me gustan tus ojos porque son como capuli)	Filtro cultural según aso- ciaciones simbólicas	Cuento	EN5JS
<i>zorro</i>	<i>tuku</i> (búho) o <i>waman</i> (halcón)	Filtro cultural según aso- ciaciones simbólicas	Cuento	EN5JS
<i>desarrollo</i>	<i>allin kawsay</i> <sup>6</sup> (vivir bien)	Filtro cultural según convenciones y hábitos sociales	Texto sobre desarrollo social en las comunidades andinas	EN1RC
<i>vagina</i>	<i>warmi-kay</i> (ser mujer)	Filtro cultural según convenciones y hábitos sociales	Manual de salud intercultural	EN7GC
<i>pene</i>	<i>qari-kay</i> (ser varón)	Filtro cultural según convenciones y hábitos sociales	Manual de salud intercultural	EN7GC
<i>si quieren pueden esperar</i> <sup>7</sup>	<i>Ama hina kaspá</i> , suyaykuwan- ki (por favor, me espera)	Filtro cultural según convenciones y hábitos sociales	Comunicado del gobierno para Challhuahuacho (peti- ción frente a problema con empresa minera)	EN7GC
el gallo, <i>kikiriki</i> , dijo a las 4 de la mañana	utulu tawa pachata <i>totoroho</i> (el gallo a las 4 [dijo] <i>totoroho</i> )	Filtro cultural de onoma- topeyas	Cuento para estudiantes	EN7GC

Otra estrategia usada por los traductores fue el *neologismo con nuevo sentido*. Los traductores la consideraron apropiada cuando los términos no tenían un equivalente

<sup>6</sup> Este concepto representa una vida en armonía con las demás personas, animales, plantas, entre otros (Estermann 2012). En cambio, según el traductor, para el quechuhablante desarrollo puede vincularse con el dinero, la inversión e incluso la corrupción.

<sup>7</sup> Según el traductor, la traducción literal sería *munaspaqa suya-ykuwanki* (si quieres, espérame), pero no transmitía la cortesía necesaria en este contexto.

establecido en quechua porque eran conceptos nuevos para la cultura meta y especializados en su mayoría. Un traductor, por ejemplo, encontró un término relacionado con cambios globales, así que recurrió a una palabra conocida en quechua, cuyo significado hacía alusión a ciertas características del término en castellano; de esa manera, añadió una nueva acepción al término existente. Situación similar ocurrió con otros términos en el ámbito informático, tecnológico y de servicios públicos brindados por organismos del Estado. En general, los traductores optaron por esta estrategia, ya que deseaban que el término se entendiera sin dificultad.

TABLA 4. Ejemplos de la estrategia neologismo con nuevo sentido

TEXTO FUENTE	TEXTO META	ESTRATEGIA	CONTEXTO DEL EJEMPLO	TRADUCTOR
<i>cambio climático</i>	<i>pacha-kuyuy</i> <sup>8</sup> (movimiento de la tierra o temblor)	Neologismo con nuevo sentido	Declaración de los académicos del Perú	EN7GC
<i>celular</i>	<i>chilliku</i> (grillo)	Neologismo con nuevo sentido	Texto informativo sobre comunicaciones	EN7GC
<i>descargar</i>	<i>ratay</i> (pegarse)	Neologismo con nuevo sentido	Texto sobre tecnología	EN4CL
<i>registro civil</i>	<i>civil</i> <sup>9</sup> <i>qillqay</i> (escritura civil)	Neologismo con nuevo sentido y préstamo	Ficha de Registro Civil para Reniec	EN3BQ
<i>usuario</i>	<i>munaq</i> (el que quiere, desea o necesita)	Neologismo con nuevo sentido	Texto del Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual (Indecopi)	EN1RC

TABLA 5. Ejemplos de la estrategia paráfrasis

TEXTO FUENTE	TEXTO META	ESTRATEGIA	CONTEXTO DEL EJEMPLO	TRADUCTOR
<i>bolsa de trabajo</i>	<i>llamqaykuna waqaychaq</i> (el que guarda los trabajos)	Paráfrasis	Formulario para una institución	EN4CL
<i>sexualidad libre</i>	<i>warmi qarikayniki munayniki hinakana</i> <sup>10</sup> (como tú quieres tú puedes usar tu ser mujer o tu ser varón)	Paráfrasis	Texto sobre temas de género y homosexualidad del Ministerio de Cultura	EN1RC
<i>arqueología</i>	<i>ñawpa taytanchiskunapa kawsasqanta</i> (lo antiguo vivido de nuestros padres)	Paráfrasis	Historieta sobre historia del Perú	EN6MW
<i>establecer una denuncia</i>	<i>acudes a la oficina tal e informas sobre lo que te ha sucedido y denuncias el hecho</i> <sup>11</sup> .	Paráfrasis	Texto jurídico	EN3BQ

**8** Si analizamos las palabras, la primera se refiere al tiempo, mundo y época (*pacha*) y la segunda al movimiento (*kuyuy*) (Soto 2012).

**9** Cabe resaltar que, según el traductor, el préstamo *civil* se iba a comprender mejor que la naturalización *ciwil*.

**10** El traductor utilizó una paráfrasis más neutral en vez de incluir términos como *maqllu* (persona afeminada o masculinizada) (Huamán 2017; Mujica 2019).

**11** Aunque no brindó la traducción, explicó la estrategia en castellano.

Cabe precisar que un traductor declaró preferir usar neologismos en textos que tienen un sentido más reivindicativo de la cultura. Destacó además que los utiliza para demostrar que el quechua se podía modernizar. En cambio, otro traductor mencionó que, en textos sobre tecnología, aparte de neologismos, también podría usar préstamos, pero dependiendo del término y su contexto.

La *paráfrasis* fue otra de las estrategias empleadas por los participantes. Sirvió para transmitir, en su mayoría, términos vinculados con ámbitos especializados. Por ejemplo,



uno de los traductores reemplazó una metáfora empleada en un contexto laboral por la explicación de su sentido y función. Además, otro participante parafraseó un término relacionado con temas de género y homosexualidad utilizando referentes que se consideran conocidos y de cierta forma neutrales para la cultura meta, y así, evitar posibles discrepancias en los destinatarios. Asimismo, otro reexpresó el concepto de un campo de estudio de la cultura occidental por una explicación simple y general. También otro participante trasladó un término vinculado con el ámbito jurídico mediante la explicación del procedimiento que implicaba su concepto, el cual no necesariamente era explícito para el quechuahablante. Como podemos apreciar, la paráfrasis sirvió para evitar que los lectores tuvieran problemas de comprensión. Adicionalmente, es interesante comentar que un traductor de la variedad Cuzco-Collao prefería explicar los términos fuente o usar neologismos para evitar los préstamos y, a la vez, darle cierto estatus al quechua.

## 4.2. Problemas lingüísticos

Este problema también fue frecuente, pues encontramos que seis participantes tuvieron estas dificultades y hallamos diez ejemplos.

Los problemas lingüísticos a los que se enfrentaron los traductores se vincularon principalmente con el nivel léxico. Por ejemplo, tuvieron dificultades para traducir términos sin equivalente en quechua o con significados específicos que requerían buscar equivalentes exactos. También hubo problemas a nivel morfosintáctico, sobre todo, debido a las diferencias lingüísticas entre el castellano y el quechua.

### 4.2.1. Estrategias

La estrategia más frecuente para este tipo de problema fue el *cambio en la estructura de la frase*. Los participantes mencionaron que decidieron usar esta estrategia debido a que la redacción en castellano es diferente al quechua, en especial en textos académicos. Uno de sus argumentos fue que en estos textos usualmente se escriben en tercera persona singular, mientras que en quechua el discurso se redacta en primera persona inclusiva plural. Al analizar los ejemplos llegamos a la conclusión de que esto se debía a las diferencias que existían en el proceso de determinación en el castellano y el quechua. Por ejemplo, en el castellano se usan los artículos (como el determinante «el»), pero en el quechua se emplean sufijos posesivos, demostrativos, entre otros (como el posesivo *-nchik* en Ayacucho-Chanca) (Cusi-huamán 2001b; Soto 2006).

TABLA 6. Ejemplos de la estrategia cambio en la estructura de la frase

TEXTO FUENTE	TEXTO META	ESTRATEGIA	CONTEXTO DEL EJEMPLO	TRADUCTOR
Hablemos sobre <i>el</i> quechua	quechuasiminchikmanta rimasun (hablemos sobre nuestra lengua quechua)	Cambio en la estructura de la frase	Texto académico	EN7GC
<i>El</i> medio ambiente	pachamamanchik (nuestra madre tierra)	Cambio en la estructura de la frase	Texto para el Ministerio del Ambiente	EN1RC
<i>El</i> Perú	Perú suyunchik (nuestro territorio Perú)	Cambio en la estructura de la frase	Texto para el Ministerio del Ambiente	EN1RC
no botes los residuos al agua para que esté <i>bien limpia</i>	ama qupakunata yakuman wischuychu, <i>chuyay</i> kananpaq (no botes la basura al agua para que ahora esté limpia limpia)	Cambio en la estructura de la frase	Discurso para un exministro del Ambiente	EN2YS

TABLA 7. Ejemplos de las estrategias de préstamo, naturalización y paráfrasis

TEXTO FUENTE	TEXTO META	ESTRATEGIA	CONTEXTO DEL EJEMPLO	TRADUCTOR
<i>avión</i>	<i>avión o avion</i>	Préstamo	Para ejemplificar el uso de préstamos en quechua	EN3BQ
Vendré en la <i>tarde</i>	<i>Tardimanmi hamusaq</i> (vendré hacia la tarde)	Naturalización	Para ejemplificar el uso de términos refonologizados	EN4CL
<i>cultura</i>	<i>yachay tarpuy</i> (sembrar conocimiento)	Paráfrasis	Para ejemplificar la traducción de términos sin equivalentes en quechua	EN6MW

TABLA 8. Ejemplos de las estrategias de hiponimia e información adicional

TEXTO FUENTE	TEXTO META	ESTRATEGIA	CONTEXTO DEL EJEMPLO	TRADUCTOR
<i>coordinar</i>	<i>rimanakuy</i> <sup>12</sup> (acordamos)	Hiponimia	Sitio oficial de internet del Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación Tecnológica (Concytec)	EN4CL
<i>desarrollar nuestras antiguas tradiciones</i>	<i>kallpachasun ñawpa yachasqanchista</i> ( <i>dar fuerza a nuestras antiguas ideas</i> )	Hiponimia	Para ejemplificar verbos específicos en quechua	EN6MW
<i>veneno</i>	<i>hampi</i> <sup>13</sup> (veneno)	Información adicional	Para ejemplificar palabras polisémicas en quechua con significados opuestos	EN7GC

Por ello, vieron necesario hacer estos cambios en sus traducciones. También hay diferencias en la forma de enfatizar adjetivos o nombres, por lo que los traductores tenían que utilizar la estructura del quechua, como el uso de una reduplicación del término (Acurio 2017).

Otras estrategias que los traductores emplearon fueron préstamo, información adicional, naturalización, hiponimia y paráfrasis.

Por un lado, cuando se les presentó términos sin equivalentes en quechua, usaron estrategias que les permitieran

tener una traducción comprensible para los quechuahablantes. Por ello, uno de los traductores decidió usar el *préstamo*, pues era una palabra en castellano conocida por los receptores. Otro traductor optó por usar una *naturalización*, ya que mencionó que había términos refonologizados al quechua que estaban tan incorporados que los hablantes no sabían que provenían del castellano. Añadió que usarlos no haría el quechua menos «puro» debido a que existía una interacción inevitable entre ambas lenguas. También hubo un participante que prefirió emplear una *paráfrasis* para este tipo de palabras. Para ellos era importante que los equivalentes que escogieran fueran entendibles para los destinatarios.

Por otro lado, hubo términos con significados específicos, así que el equivalente debía reflejar el mismo sentido que la palabra en castellano. Por ello, algunos traductores emplearon la estrategia de *hiponimia* y escogieron términos con significado certeros, que también se podían encontrar en la lengua quechua.

<sup>12</sup> La palabra *rimay* significa *hablar* y al añadirle el sufijo *-naku* se convierte en una acción recíproca (Zariquiey y Córdova 2008), es decir *hablamos* o *acordamos*. Según el participante, *rimanakuy* también implica poner en común intereses y fundamentos.

<sup>13</sup> Puede significar *medicina* o *veneno* en Ayacucho-Chanca (Soto 2012).

TABLA 9. Ejemplos de la estrategia préstamo

TEXTO FUENTE	TEXTO META	ESTRATEGIA	CONTEXTO DEL EJEMPLO	TRADUCTOR
<i>Ministerio de Educación</i>	<i>Ministerio de Educación</i>	Préstamo	Comunicado del Ministerio de Educación	EN4CL
<i>La Positiva</i>	<i>La Positiva</i>	Préstamo	Carta de La Positiva	EN7GC
<i>funcionarios</i>	<i>funcionariokuna</i> <sup>14</sup> (funcionarios)	Préstamo	Manual de la Autoridad Nacional de Servicio Civil (Servir)	EN7GC
<i>matemática</i>	<i>matemática</i>	Préstamo	Examen de primaria para Educación Intercultural Bilingüe	EN5JS

Asimismo, hubo un caso donde el equivalente en quechua del término original tenía dos significados opuestos, así que el traductor tuvo que colocar una *información adicional* para explicar en el glosario de la traducción a qué acepción se refería según el contexto, pues no quería causar confusión en los receptores.

### 4.3. Problemas pragmáticos

Este problema no fue tan usual como los dos primeros, ya que cinco traductores proporcionaron nueve ejemplos.

Los traductores presentaron problemas relacionados con el encargo, pues los clientes les pedían hacer cambios en sus traducciones. También tuvieron dificultades al traducir textos que se efectuaban en contextos específicos para determinados destinatarios, pues debían usar equivalentes que pudieran comprender fácilmente los receptores y que formaran parte de su uso lingüístico específico.

#### 4.3.1. Estrategias

La estrategia más frecuente fue el *préstamo*, el cual utilizaron cuando los términos en castellano ya eran conocidos para los quechuahablantes y si el contexto en el que se efectuaba la traducción lo permitía. En un caso, observamos que se solicitó a un participante que tradujera el nombre de un organismo del Estado, pero el traductor decidió no hacerlo y explicar al cliente que los quechuahablantes no

comprenderían la traducción, porque se haría referencia a otra institución. Una explicación similar la brindó otro traductor cuando se le pidió que trasladara el nombre de una empresa. Otro caso ocurrió con el nombre de un cargo en un texto que iba a ser utilizado por capacitadores y el personal que iba a capacitarse, pues, según el traductor, si se traducía dicho nombre los destinatarios podían confundirse al intentar entender posibles neologismos o refonologizaciones. Por último, otro participante decidió mantener el nombre de un curso escolar porque el término en castellano ya se usaba entre los estudiantes. Es importante resaltar que la mayoría de los participantes que usaron préstamos traducían hacia la variedad Ayacucho-Chanca.

Otras estrategias que emplearon los participantes fueron la traducción reconocida, la naturalización y el cambio en la estructura de la frase.

Un traductor tuvo dificultades relacionadas con los destinatarios del texto, los cuales formaban parte de una comunidad que hablaba el Cuzco-Collao, un dialecto diferente al del participante, así que tuvo que buscar una *traducción reconocida* en esa variedad. Otro participante también consideró a los destinatarios antes de elegir una traducción. Aunque existía un equivalente en quechua para ese término, decidió usar una *naturalización*, pues afirmó que para esos contextos se utilizaba más la palabra proveniente del castellano que el término en quechua. Esta misma situación la tuvieron dos participantes, ya que presentaron dificultades para elegir entre una *traducción reconocida* o una *naturalización* en textos para determinados receptores. Uno de ellos decidió emplear el equivalente que usaba cada hablante según sus características y el contexto correspondiente.

<sup>14</sup> El sufijo *-kuna* indica el plural en quechua (Cusihumán 2001b).

TABLA 10. Ejemplos de las estrategias de traducción reconocida, naturalización y cambio en la estructura de la frase

TEXTO FUENTE	TEXTO META	ESTRATEGIA	CONTEXTO DEL EJEMPLO	TRADUCTOR
No desperdicies el <i>agua</i>	Ama <i>unuta</i> <sup>15</sup> usuchiychu (No desperdicies el agua)	Traducción reconocida	Discurso para un exministro del Ambiente	EN2YS
¿Dónde has nacido?	<i>Maypi nasiranki?</i> (¿en dónde naciste?)	Naturalización	Ficha de Reniec	EN3BQ
<i>escuela</i>	<i>yachay-wasi</i> <sup>16</sup> (casa del saber)	Traducción reconocida	Texto escolar para primaria	EN5JS
<i>escuela</i>	<i>iskuyla</i>	Naturalización	Texto para adultos entre 40 y 50 años	EN5JS
<i>tomar</i>	<i>upyay/tumay</i>	Traducción reconocida y naturalización	Ficha para Reniec	EN3BQ
<i>Trabaja con Twitter</i>	<i>Twitter nisqawan llamkana-paq</i> <sup>17</sup> (para trabajar con lo llamado Twitter)	Cambio en la estructura de la frase	Página web	EN3BQ

Por ejemplo, los estudiantes que hace poco habían salido del colegio utilizaban un término en quechua creado en el ámbito escolar, mientras que un público más adulto utilizaba el término naturalizado del castellano. El otro traductor en estos casos prefirió encontrar un punto medio, pues empleaba ambas estrategias. Su decisión se debe a que, por un lado, el término naturalizado del castellano se comprendería mejor; por otro lado, deseaba incluir la traducción reconocida en quechua para que el término no se perdiera.

Finalmente, uno de los participantes tuvo que utilizar un *cambio en la estructura de la frase* a petición del cliente, pues quería que el nombre en inglés de la empresa estuviera aislado, es decir sin sufijos quechua. La petición del cliente se podía validar, debido a que colocar un término que provenía de un idioma extranjero con un sufijo quechua, podría verse forzado.

<sup>15</sup> En la variedad Cuzco-Collao *unu* significa agua o líquido (Cusihua-mán 2001a).

<sup>16</sup> Según el traductor, esta palabra era un neologismo, pero ahora forma parte del vocabulario en quechua.

<sup>17</sup> La primera opción del traductor fue *Twitterwan llamkanapaq* (para trabajar con Twitter).

#### 4.4. Problemas textuales

Encontramos una cantidad mucho menor de problemas textuales en comparación con los demás problemas. Solo un participante presentó esta dificultad y brindó dos ejemplos.

El problema que enfrentó el traductor se debió a que necesitaba encontrar un término que fuera acorde con la función del tipo textual y las convenciones del género de los textos que se le asignaron.

##### 4.4.1. Estrategias

La estrategia que empleó fue la *sinonimia*, pues en uno de los ejemplos brindados se utilizó un término en quechua que transmitiera el tono persuasivo del tipo de texto fuente en vez de usar la traducción reconocida para el término en castellano, que, según el traductor, era muy directo y serio. En otro caso, el participante no escogió una frase moderna que soliera usar como equivalente, porque necesitaba una opción más corta para el texto y que tuviera la misma función en quechua. De esa manera, cumplió con las convenciones del género textual de la traducción. Adicionalmente, el traductor optó por ese término porque también quiso revalorar lo que usaban sus ancestros y estaba buscando originalidad.

TABLA 11. Ejemplos de la estrategia sinonimia

TEXTO FUENTE	TEXTO META	ESTRATEGIA	CONTEXTO DEL EJEMPLO	TRADUCTOR
<i>venir</i> <sup>18</sup>	<i>asuykuy</i> (visitar o acercarse)	Sinonimia	Afiche de Minsa sobre controles prenatales	EN2YS
<i>bienvenidos</i> <sup>19</sup>	<i>hampukuy</i> <sup>20</sup> (venir)	Sinonimia	Señalética para oficinas del Ministerio del Medio Ambiente	EN2YS

Los resultados muestran que los traductores usaron estrategias diferentes para resolver los mismos problemas de traducción. Al analizar todos los casos observamos que hubo estrategias más frecuentes entre los participantes y otras menos frecuentes. Por un lado, considerando la cantidad de ejemplos y el número de traductores por estrategia, la mayoría empleó préstamos, filtros culturales, paráfrasis, neologismos con nuevo sentido, cambios en la estructura de la frase y naturalizaciones. Por otro lado, las estrategias menos frecuentes fueron traducción reconocida, hiponimia, sinonimia e información adicional. Es importante mencionar también que los traductores consideraron ciertos factores antes de elegir una estrategia.

## 5. Discusión

En la sección de resultados analizamos las estrategias que los traductores usaron frente a problemas de traducción, las cuales clasificamos según una adaptación de las propuestas de Newmark (1988) y Chesterman (1997). Ello permitió observar que los traductores emplearon determinadas estrategias, teniendo en cuenta factores como el receptor, el propósito de la traducción y, en algunos casos, las especificaciones del cliente.

<sup>18</sup> La traducción reconocida es *hamuy*, pero, según el traductor, no era adecuado para convencer a las embarazadas a que se realizaran sus chequeos.

<sup>19</sup> La traducción moderna es *allin hamusqa kay*.

<sup>20</sup> La traducción reconocida de *hampuy* es *regresar*, pero el traductor averiguó que en la oda antigua «Apu Yaya Jesucristo» se empleaba dicho término como *venir*.

Las consideraciones mencionadas pueden relacionarse con algunos enfoques traductológicos específicos. El primero es el enfoque funcionalista. Autores representativos como Katharina Reiss y Hans Vermeer (1996) plantearon la teoría del escopo (del griego *skopos* que significa propósito) que tiene como principio la finalidad de la traducción. Esta teoría tiene como objetivo superar las barreras culturales y comunicativas del texto de partida, y pone en primera instancia la función que debe cumplir la traducción de acuerdo con el público receptor (Reiss y Vermeer 1996). Asimismo, Nord basándose en el enfoque funcionalista, destaca la idea de encargo de traducción: instrumento que incluye las condiciones del cliente, las funciones pretendidas, el medio y los destinatarios del texto meta (Nord 2009). Claramente, este instrumento se asemeja a los factores que algunos de los traductores de este estudio consideraron antes de decidir estrategias específicas.

Además, otro factor que varios traductores tomaron en cuenta fue el contexto. Para explicarlo con mayor detalle, hacemos referencia a algunos planteamientos sobre el contexto lingüístico y la situación de Delisle *et al.* (1999). Por un lado, hubo traductores que antes de escoger una estrategia tomaron en cuenta el contexto lingüístico del término. Delisle *et al.* (1999) definen a este contexto como el entorno lingüístico que permite determinar el significado de una unidad léxica. Por otro lado, los traductores también consideraron el contexto en que efectuaron la traducción para elegir su estrategia. Delisle *et al.* (1999) llaman a este factor situación de la traducción y lo remiten a elementos no lingüísticos que rodean la producción de un enunciado, como el emisor, el receptor y el lugar donde se utilizaría la traducción.

Otro aspecto importante fue el factor cultural, ya que, en algunos de los ejemplos analizados, los traductores tu-

vieron que lidiar con las diferencias culturales inherentes a la lengua castellana y quechua, y hallar una forma de trasladar los aspectos culturales correspondientes. Desde un punto de vista traductológico, correspondería con el enfoque cultural de la traducción que plantea el lingüista Nida (1945), ya que relaciona los problemas de traducción con las diferencias culturales que presenta cada lengua. Una forma de superar dicha disparidad, según Nida (1964), sería empleando la equivalencia dinámica o funcional que consiste en la adaptación del texto al lector meta; por ello, el traductor debe superar distancias culturales y lingüísticas para tratar de provocar en el receptor de la traducción el mismo efecto que un texto original produce en un lector.

Por otra parte, encontramos que las estrategias más frecuentes y comunes fueron filtros culturales, préstamos, naturalizaciones, neologismos con nuevo sentido, paráfrasis y cambios en la estructura de la frase. Para profundizar más el análisis sobre el proceso de elección de dichas estrategias, tomaremos en cuenta los contextos y las condiciones por las que los traductores aceptan usarlas, y los fines que buscan al emplearlas.

Con respecto al *filtro cultural*, hubo un número mayor de casos en comparación con las demás estrategias y fue empleado por tres traductores. En cuanto al uso de filtros culturales según asociaciones simbólicas, observamos que los participantes consideraron que en la lengua castellana y en el quechua se utilizan diferentes elementos culturales para referirse a conceptos similares. En el caso de filtros culturales según convenciones y hábitos sociales, los traductores los emplearon porque los términos que debían trasladar podían crear incomodidad, malentendidos o incluso conflictos en la cultura receptora.

En general, constatamos que los traductores tuvieron presente el contexto sociocultural meta tal como lo plantean Reiss y Vermeer (1996). Según este enfoque funcionalista, el traductor debe considerar que el contexto sociocultural al que va dirigido el texto final difiere del texto de partida, porque los conocimientos socioculturales previos (lo que conocen los lectores) y de fondo (sobre la misma cultura) de los receptores de ambas culturas apenas coinciden. Cabe resaltar que los ejemplos incluidos en la cate-

goría de filtros culturales no son los únicos en donde se toma en cuenta lo sociocultural; sin embargo, son los que enfatizan más la necesidad de considerar ese aspecto.

Además, analizando la estrategia de filtro cultural, hallamos una característica en común: los traductores han decidido adaptar sus traducciones al quechuahablante. En este sentido, desde un enfoque traductológico, los participantes han aplicado la equivalencia funcional de Nida (1964) que tiene como objetivo que el receptor conciba la traducción como un texto natural, por lo que debe incluir elementos identificables para el lector meta. Es importante precisar que esta domesticación, en términos de Venuti (1995), en comparación con la extranjerización, no permite que los lectores vean en la traducción la representación de otros valores culturales diferentes a los propios. Sin embargo, concluimos que para los traductores la domesticación es la más apropiada, si su objetivo consiste en que los receptores se sientan familiarizados con el texto meta y que las diferencias culturales no interfieran con la comprensión y función de la traducción.

En cuanto a las estrategias de *préstamo* y *naturalización*, ambas tienen como característica común el uso de términos que provienen del castellano, por ello, vamos a analizarlas de forma conjunta. Mencionado lo anterior, en total cuatro traductores emplearon tales estrategias y proporcionaron diversas razones al escogerlas. Por un lado, una parte de los entrevistados usó préstamos porque los términos eran nombres reconocidos por la sociedad quechua y deseaban que el receptor comprendiera a qué institución o persona que ostenta un cargo se hacía referencia, como en el ejemplo de *funcionario*. Por otro lado, los traductores que emplearon naturalizaciones tuvieron en cuenta si ciertos términos habían sido incorporados en determinadas comunidades de quechuahablantes o habían sido utilizados según la edad de los receptores, como el caso de *iskuylla*.

La incorporación de términos del castellano pudo haberse originado por el contacto lingüístico que ha existido entre el castellano y el quechua durante casi cinco siglos, desde la conquista española (Yance 2014). El resultado de esta interacción lingüística lo encontramos en la variedad de préstamos del castellano al quechua Ayacucho-Chanca

que pueden mantener o cambiar su significado original (Espinoza 2007). Asimismo, en el castellano también existe léxico procedente del quechua, tal como podemos apreciar en la 22.<sup>a</sup> edición del Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) (Abul 2014).

Además, si analizamos la razón del uso de préstamos y naturalizaciones desde un enfoque sociolingüístico, la noción de diglosia permite estudiar la relación de hegemonía-subalternidad entre la lengua castellana y quechua. En este sentido, considerando lo expuesto por Ferguson (1959), la variedad dialectal alta o A, empleada en contextos formales y con una tradición literaria, se asemeja a las funciones que cumple el castellano en el país, ya que se utiliza generalmente en contextos públicos y oficiales. Por el contrario, la variedad dialectal baja o B, usada en contextos informales y familiares, correspondería al quechua, porque se usa sobre todo en ámbitos más comunitarios.

Por último, el uso de estas estrategias tuvo como finalidad que el sentido del texto fuente no se distorsionara y que el texto meta utilizara términos que los receptores hubieran incorporado en su vida cotidiana. Precisamente estos objetivos son similares a los que plantean los traductores de la variedad Ayacucho-Chanca de la investigación de Howard *et al.* (2018) al traducir la Ley de Lenguas Originarias del Perú, pues, debido a que querían asegurarse de que los usuarios de la traducción comprendieran la información, prefirieron usar los hispanismos que son ampliamente utilizados, en vez de neologismos que se encontraban menos establecidos en el uso lingüístico. Cabe mencionar que, en el presente estudio, la mayoría de los entrevistados que utilizaron préstamos solo traducían hacia la variedad Ayacucho-Chanca; en cambio, un traductor de Cuzco-Collao, prefería usar paráfrasis o neologismos en vez de préstamos.

Otra estrategia muy usada por los traductores fue el uso de *neologismos con nuevo sentido*. Entre los participantes, cuatro la emplearon principalmente para términos sin equivalentes y con conceptos nuevos para la cultura meta. De acuerdo con García (2009), los traductores en ocasiones tienen una necesidad denominativa para ciertos conceptos y aunque puede haber un grupo de soluciones, estas aún no han sido incorporadas en diccionarios. También menciona

que la elección del traductor es importante porque puede repercutir en la formación de una lengua determinada.

Existen ciertas razones que pudieron determinar la creación de nuevas acepciones por parte de los traductores, como los cambios sociales y la nueva tecnología. Según Petrescu (2008), los cambios políticos o sociales y la importancia adquirida por el dominio informático ha suscitado la necesidad de crear nuevos términos. La autora también sostiene que hay neologismos que se han adaptado en un idioma por la labor de especialistas en profesiones de lengua, como los traductores. Por ello, los participantes vieron pertinente crear neologismos con nuevo sentido en quechua para términos como *cambio climático* y *celular*.

Cabe mencionar que en esta estrategia los participantes utilizaron palabras existentes en quechua. La Dirección General de Educación Básica Alternativa, Intercultural Bilingüe y de Servicios Educativos en el Ámbito Rural (Digeibir) con el apoyo del Ministerio de Educación, presentaron una serie de procedimientos para la creación de neologismos donde se considera que puede utilizarse un recurso de la propia lengua y expandir su significado. Para ello, es necesario que la nueva acepción tenga relación o asociación con el significado base del término seleccionado (Huamancayo 2017). Precisamente eso tomaron en cuenta los participantes, pues deseaban que los destinatarios se familiarizaran fácilmente con la nueva acepción. Además, esta estrategia podía contribuir a la ampliación del uso de la lengua y fortalecer la identidad de los quechuhablantes (Huamancayo 2017).

La *paráfrasis* fue otra estrategia más usada y fue empleada por cuatro traductores, especialmente para términos desconocidos en quechua y que, en su mayoría, formaban parte de textos con temas especializados, como el cuidado de la salud, género y homosexualidad, historia o ámbitos laborales.

Según Newmark (1988), los textos que tratan temas como los mencionados tienen una función informativa, así que su traducción debe estar orientada a lo comunicativo. Por ello, debe transmitirse el mismo significado contextual de los términos en el texto meta de manera que sea aceptable y comprensible para los lectores. Newmark afirma que

una traducción comunicativa es más social y se enfoca en el mensaje, así que tiende a ser simple y clara, por lo que, muchas veces el traductor debe explicar. Asimismo, Nord (2010), mediante la función referencial plantea que el traductor debe encontrar un equilibrio entre lo que los destinatarios de la cultura fuente y la cultura meta conocen. Por ello, tiene que ajustar o cambiar dicho equilibrio entre la información conocida y nueva.

Los planteamientos de Newmark y Nord coinciden con la finalidad de los traductores al parafrasear los términos, pues quisieron traducir de manera sencilla ciertos conceptos de áreas específicas de conocimientos. Además, esto permitió que los términos pudieran comprenderse y no causaran confusión en los receptores.

En las investigaciones de Howard *et al.* (2018) y De Pedro *et al.* (2018), los autores llegaron a esta misma conclusión, pues los traductores de la Ley de Lenguas cambiaron la función performativa del texto original a una función informativa. Esto se debió a que su objetivo principal era crear una interacción comunicativa para que los hablantes de lenguas originarias pudieran entender sus derechos lingüísticos.

Por último, cuatro traductores emplearon la estrategia de *cambio en la estructura de la frase*, el cual se debió principalmente a las diferencias lingüísticas entre el castellano y quechua. La familia quechua presenta una morfología aglutinante y sufijante (Adelaar y Muysken 2004), lo que hace que se presenten problemas de reexpresión. Howard *et al.* (2018) sostiene que existen diferencias estructurales significativas entre las lenguas originarias y el castellano; aunque puedan solucionarse con soluciones técnicas, no es una labor sencilla.

Adicionalmente, descubrimos que cuatro traductores escogieron estrategias diferentes que fueron motivadas por el deseo de revalorizar la lengua quechua. Uno de ellos indicó que deseaba modernizar el quechua mediante neologismos; otro traductor quería darle estatus empleando más paráfrasis y neologismos en vez de préstamos; otro entrevistado incluyó una traducción reconocida para evitar que el equivalente quechua entrara en desuso y otro participante usó la sinonimia porque deseaba revalorar lo que empleaban sus ancestros. Este deseo por utilizar la len-

gua quechua puede ser explicado desde la sociolingüística mediante el concepto de lealtad lingüística. Según Moreno (2009), esta surge, sobre todo, en contextos de bilingüismo o de diglosia, en donde pueden ocurrir situaciones de reemplazo de una lengua por otra y, por ello, los hablantes eligen mantener la lengua que han venido empleando.

## 6. Conclusiones

En este estudio describimos las estrategias comunes y distintas que los traductores castellano-quechua entrevistados emplean durante su actividad traslativa. Es importante mencionar que los participantes no tenían un nombre específico para cada estrategia. Por ello, era necesario un instrumento de análisis, como las estrategias de traducción propuestas por Newmark (1988) y Chesterman (1997), que permitiera crear una clasificación de estrategias. De esa manera, determinamos que las más frecuentes fueron préstamos, naturalizaciones, filtros culturales, paráfrasis, neologismos con nuevo sentido y cambios en la estructura de la frase. Esta investigación es un aporte para los estudios sobre traducción del castellano al quechua, ya que utilizamos la traductología para identificar y clasificar las estrategias traslativas, las cuales permiten sistematizar la enseñanza de la traducción a esta lengua originaria, un campo que aún no se ha desarrollado lo suficiente.

Asimismo, descubrimos que los traductores entrevistados tomaban en cuenta algunos factores para escoger una estrategia, como el receptor, el propósito del texto y las especificaciones del cliente. Cabe resaltar que estos aspectos se abordan en la traductología, especialmente desde un enfoque funcionalista, como factores que deben considerarse antes de traducir. Además, encontramos un factor contextual tanto a nivel lingüístico, como de situación de la traducción. Desde un enfoque cultural, analizamos que las diferencias culturales de los receptores también eran un factor relevante para lidiar con problemas de traducción.

Las estrategias frecuentes y comunes han permitido encontrar determinadas opiniones de los traductores sobre la manera en que realizan su labor. En el caso de los préstamos y naturalizaciones, buscaron que el sentido del men-



saje no cambie y que el receptor, al usar términos incorporados del castellano, comprenda el texto. La estrategia de filtro cultural reflejó que deben considerar el contexto sociocultural para emplear elementos culturales adecuados y evitar malentendidos entre los receptores. Para ello, los traductores decidieron adaptar la traducción a la cultura meta. Respecto a la estrategia de paráfrasis, observamos que, debido a la complejidad de los temas abordados en los textos, los traductores prefirieron explicar algunas palabras para que fueran sencillas de comprender por los receptores. En ese sentido, su traducción estuvo orientada a lo comunicativo. En cuanto a la estrategia de neologismos con nuevo sentido, en vista de la falta de equivalentes en quechua para conceptos foráneos, los participantes decidieron añadir una nueva acepción a términos existentes en esa lengua, lo que permitió que pudieran entenderse en la cultura meta.

La información recogida puede ser un aporte para los estudios descriptivos de la traducción, pues hemos analizado el proceso de la actividad traslativa de los traductores de quechua, quienes tienen un contexto sociocultural diferente y trabajan con una lengua originaria que sigue revitalizándose. A pesar de que los resultados presentados no son extrapolables, esta investigación puede abrir las puertas a nuevos estudios que se enfoquen en analizar las dificultades particulares que los traductores de lenguas originarias presentan en su labor, así podremos conocer sus necesidades, brindarles un mayor apoyo y contribuir al desarrollo de la traducción de las lenguas indígenas del Perú.

## Bibliografía

- Abul, R. (2014): «Los préstamos léxicos del quechua en el DRAE», *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, 17(2), 7-40. <https://revistas.webs.uvigo.es/index.php/AFH/article/view/667/652>
- Acurio, J. (2017): *Tawa yachana: paranayshanmi!* Quechua nivel tres. Lima, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.
- Adelaar, W. y P. Muysken (2004): *The Languages of the Andes*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Almeida, I. y J. Haidar (2012): «The mythopoetical model and logic of the concrete in Quechua culture: Cultural and transcultural translation problems», *Sign Systems Studies*, 40(3/4), 484-513. <https://doi.org/10.12697/SSS.2012.3-4.12>
- Base de Datos de Pueblos Indígenas u Originarios [en línea] (s.f.): <https://bdpi.cultura.gob.pe/lenguas> [consulta: 6 de agosto de 2020].
- Cerrón-Palomino, R. (1997): «Las primeras traducciones al quechua y al aimara: un caso de elaboración y desarrollo estilísticos», *BIRA: Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 24, 81-102. <https://bit.ly/2CnkNL4>
- Chesterman, A. (1997): *Memes of translation*. Ámsterdam/Filadelfia, John Benjamins.
- Congreso de la República del Perú. (5 de julio del 2011): Ley que regula el uso, preservación, recuperación, fomento y difusión de las lenguas originarias del Perú, [Ley N° 29735]. <http://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Ley29735Leydelenguas2011.pdf>
- Cusihuamán, A. (2001a): *Diccionario Quechua: Cuzco-Collao*. Cuzco, Centro Bartolomé de las Casas.
- Cusihuamán, A. (2001b): *Gramática Quechua Cuzco Collao*. (2ª ed.). Cuzco, Centro Bartolomé de las Casas.
- De Pedro, R., Howard, R. y Andrade, L. (2018): «Translators' Perspectives: The Construction of the Peruvian Indigenous Languages Act in Indigenous Languages», *Meta*, 63(1), 160-177. <https://doi.org/10.7202/1050519ar>
- Delisle, J., Lee-Jahnke, H. y Cormier, M. C. (Eds.). (1999): *Terminología de la traducción*. Ámsterdam/Filadelfia, John Benjamins.
- Demélas, M. (2003): *La invención política: Bolivia, Ecuador, Perú en el siglo XIX*. Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto de Estudios Peruanos.
- Espinoza, E. (2007): «Del castellano al quechua: cambios semánticos», *Escritura y Pensamiento*, 10(21), 209-218. <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/letras/article/view/7936/6911>
- Estermann, J. (2012): «Crisis civilizatoria y Vivir Bien: Una crítica filosófica del modelo capitalista desde el allin kawsay/suma qamaña andino», *Polis (Santiago)*, 11(33), 149-174. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682012000300007>

- Fagua, D. (2015): «Documentación de las prácticas lingüísticas y socioculturales de la Gente de centro, Amazonia noroccidental», *Mundo Amazónico*, 6(1), 129-146. <http://revistas.unal.edu.co/index.php/imanimundo/article/viewFile/50649/53259>
- Ferguson, C. (1959): «Diglossia», *Word*, 15(2), 325-340. <https://doi.org/10.1080/00437956.1959.11659702>
- García, J. (2009): «La competencia neológica especializada en el estudio y la actuación sobre la neología terminológica», *Revue française de linguistique appliquée*, 14(2), 17-30. <https://doi.org/10.3917/rfla.142.0017>
- García Yebra, V. (1997): *Teoría y práctica de la traducción*. (3ª ed.). Madrid, Gredos.
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, M. (2010): *Metodología de la investigación*. (5ª ed.). Ciudad de México, Interamericana Editores.
- Herzfeld, A. (2008): «¿El castellano, el quechua o el inglés? El porqué de la actitud de los estudiantes peruanos hacia estos idiomas», *Tinkuy*, (9), 83-107. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3303640>
- Howard, R. (1997): «Narraciones en la frontera: la autobiografía quechua de Gregorio Condori Mamani y sus traducciones al castellano y al inglés», *Amerindia*, (22), 63-84. [https://www.vjf.cnrs.fr/sedyl/amerindia/articles/pdf/A\\_22\\_05.pdf](https://www.vjf.cnrs.fr/sedyl/amerindia/articles/pdf/A_22_05.pdf)
- Howard, R., Andrade, L. y De Pedro, R. (2018): «Translating rights: the Peruvian Indigenous Languages Act in Quechua and Aymara», *Amerindia*, (40), 219-245. [https://dspace.stir.ac.uk/bitstream/1893/26954/1/40\\_7\\_HowardCo.pdf](https://dspace.stir.ac.uk/bitstream/1893/26954/1/40_7_HowardCo.pdf)
- Huamancayo, E. (2017): *Neologismos en lenguas originarias: aproximaciones conceptuales y metodológicas*. Lima, Ministerio de Educación.
- Huamán, I. (2017): *Yo hablo quechua, ¿y tú? Fundamentos para hablar Quechua Chanka*. Lima, Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.
- Hurtado, A. (2014): *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid, Cátedra.
- Instituto Nacional de Estadística e Informática [en línea] (2018): Censos Nacionales 2017: XII de Población VII de Vivienda y II de Comunidades Indígenas. Perfil Sociodemográfico del Perú. Informe Nacional. [https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones\\_digitales/Est/Lib1539/libro.pdf](https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1539/libro.pdf) [consulta: 15 de octubre de 2018].
- Kiraly, D. (1995): *Pathways to translation, pedagogy, and process*. Kent, The Kent State University Press.
- Lörscher, W. (1991): *Translation performance, translation process and translation strategies, a psycholinguistic investigation*. Tübinga, Gunter Narr Verlag.
- Ministerio de Cultura del Perú [en línea] (2014): Plan de trabajo de la Dirección de Lenguas Indígenas 2013-2016. <https://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/paginter-nas/tablaarchivos/2014/05/plandetrabajodli.pdf> [consulta: 25 de octubre de 2018].
- Ministerio de Cultura del Perú [en línea] (s.f.): Traductores e intérpretes de lenguas indígenas. <http://cultura.gob.pe/sites/default/files/Ttriptico.pdf> [consulta: 13 de septiembre de 2018].
- Ministerio de Educación del Perú (18 de noviembre de 1985): Resolución Ministerial 1218-85-ED. <https://bit.ly/2E3AY0w>
- Molina, L. (2006): *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castellón de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Molina, L. y A. Hurtado (2002): «Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach», *Meta*, 47(4), 498-512. <https://doi.org/10.7202/008033ar>
- Moreno, F. (2009): *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. (4a ed.). Barcelona, Ariel Letras.
- Mujica, L. (2019): *Ukunchik: la naturaleza del cuerpo y la salud en el mundo andino*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto de Ciencias de la Naturaleza, Territorio y Energías Renovables, Universidad Nacional José María Arguedas.
- Newmark, P. (1988): *A Textbook of Translation*. Nueva York, Prentice Hall International.
- Nida, E. (1945): «Linguistics and Ethnology in Translation-Problems», *WORD*, 1(2), 194-208. <https://doi.org/10.1080/00437956.1945.11659254>
- Nida, E. (1964): *Toward a Science of Translating*. Leiden, E. J. Brill.
- Nord, C. (2009): «El funcionalismo en la enseñanza de traducción», *Mutatis Mutandis*, 2(2), 209-243. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3089531.pdf>

- Nord, C. (2010): «Las funciones comunicativas en el proceso de traducción: un modelo cuatrifuncional» Núcleo, 27, 239 - 255. <http://ve.scielo.org/pdf/nu/v22n27/art10.pdf>
- Petrescu, O. (2008): «Los neologismos: entre innovación y traducción. Estudio de caso: los neologismos jurídicos», Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Philologia, (3), 211-220. <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A15463/pdf>
- Registro Nacional de Identificación y Estado Civil [en línea] (2017): <https://www.reniec.gob.pe/portal/detalleNota.htm?nota=00001333> [consulta: 20 de agosto de 2018]
- Registro Nacional de Intérpretes y Traductores de Lenguas Indígenas [en línea] (s.f.): <https://traductoresdelenguas.cultura.pe/> [consulta: 9 de agosto de 2020].
- Reiss, K. y H. Vermeer (1996): *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. (Trad. Sandra García Reina y Celia Martín de León). Madrid, Akal Universitaria. (Trabajo original publicado en 1984).
- Reyes, J. (2014): «Evolución de la legislación sobre lenguas nativas en el Perú», Revista Lengua y Sociedad, 14(14), 205-216. <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/ls/article/download/462/433>
- Sabariego, M. (2009): «El proceso de investigación (parte 2)» En R. Bisquerra (Eds.), *Metodología de la investigación educativa*. España, La Muralla.
- Soto, C. (2006): *Quechua, manual de enseñanza*. (3a ed). Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- Soto, C. (2012): *Diccionario funcional quechua-castellano-inglés: Ayacucho-chanka. Vol. I*. Lima, Lluvia Editores.
- Vázquez-Ayora, G. (1977): *Introducción a la Traductología*. Washington D.C., Georgetown University.
- Venuti, L. (1995): *The Translator's Invisibility*. Nueva York, Routledge.
- Vinay, J. y J. Darbelnet (1995): *Comparative Stylistics of French and English, a Methodology for Translation* (Trad. Juan C. Sager y M. J. Hamel). Ámsterdam/Filadelfia, John Benjamins. (Trabajo original publicado en 1958).
- Yance Zea, R. M. (2014): El préstamo lexical del castellano en el quechua ayacuchano. Universidad Mayor de San Marcos, Cybertesis Repositorio de Tesis Digitales. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/4606>
- Yataco, M. (2012): «Políticas de estado y la exclusión de las lenguas indígenas en el Perú», Droit et cultures, 63, 110-142. <https://journals.openedition.org/droitcultures/2946>
- Zariquiey, R. y G. Córdova (2008): *Qayma, Kunan, Paqarin. Una introducción práctica al quechua chanca*. Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://textos.pucp.edu.pe/pdf/1707.pdf>



Entreculturas 12 (2022) pp. 132-155 — ISSN: 1989-5097

# Marcas pragmático-textuales de oralidad en *Los cuentos de mi tía Panchita* y su traducción del español al inglés

*A Pragmatic-Textual Marks of Orality in Tales from my  
Aunt Panchita and their Translation from Spanish to English*

 Ericka Vargas Castro  
Universidad de Costa Rica

Recibido: 14 de septiembre de 2021  
Aceptado: 12 de enero de 2022  
Publicado: 27 de febrero de 2022

## ABSTRACT

This article is part of the research project «*Fictional orality*» in the translation of stories by Carmen Lyra registered in the Institute of Linguistic Research of the University of Costa Rica under the number 745-C1-002. It analyzes the translation from Spanish to English of the components with pragmatic function as part of the features of «fictional orality» in *Tales from my Aunt Panchita* by the Costa Rican writer Carmen Lyra. In particular, interjections, onomatopoeia, and vocatives are traced. To do so, we extract these elements from both versions, identify the translation techniques used, as well as the methods and norms that govern the target text, and comment on the obtained data in quantitative and qualitative terms. The results show that the difficulty of translation increases when both the universal aspects of communicative immediacy and the historical-idiomatic ones related to the diastratic, diaphasic, and diatopic variety selected to imitate Costa Rican orality in the writing period converge in the linguistic element. In addition, evaluating the semantic and pragmatic values of the samples used in the original version is crucial to convey an equivalent discursive effect in the target language.

**KEYWORDS:** «fictional orality», translation techniques, translation and pragmatics, translation and culture.

## RESUMEN

Este artículo se enmarca dentro del proyecto de investigación *La «oralidad fingida» en la traducción de cuentos de Carmen Lyra* inscrito en el Instituto de Investigaciones Lingüísticas de la Universidad de Costa Rica con el número 745-C1-002. En él se analiza la traducción del español al inglés de componentes con función pragmática como parte de los rasgos de «oralidad fingida» en *Los cuentos de mi tía Panchita* de dicha escritora costarricense. En particular, se rastrean las interjecciones, onomatopeyas y vocativos. Para ello, se procede a elaborar un corpus de estos recursos en español y su respectiva versión inglesa, se contabilizan las técnicas de traducción empleadas, se identifican los métodos y normas que rigen en el texto meta y se realizan observaciones en términos cuantitativos y cualitativos. Los resultados demuestran que la dificultad de traducción se incrementa cuando convergen en el elemento lingüístico los aspectos universales de la inmediatez comunicativa con los histórico-idiomáticos relacionados con la variedad diastrática, diafásica y diatópica seleccionada para imitar la oralidad costarricense en el periodo de escritura. Además, se identificó la importancia de evaluar no solo el valor semántico, sino el pragmático de las selecciones utilizadas en la versión original con el fin de transmitir un efecto discursivo equivalente en la lengua meta.

**PALABRAS CLAVE:** «oralidad fingida», Técnicas de traducción, traducción y pragmática, traducción y cultura.



Entreculturas 12 (2022) pp. 156-171 — ISSN: 1989-5097

# Translations of the French comedy *Bienvenue chez les Ch'tis* into Portuguese: a cultural and technical perspective

*Traducción al portugués de la comedia francesa  
Bienvenue chez les Ch'tis: una perspectiva cultural y técnica*

 Márcia Dias Sousa

Universidade Católica Portuguesa

Recibido: 9 de agosto de 2021

Aceptado: 1 de diciembre de 2021

Publicado: 27 de febrero de 2022

## ABSTRACT

Today, one can easily find on the internet audiovisual translation (AVT) environments in which common citizens translate contents from different origins based on their technical devices and linguistic skills, without having necessarily a background in translation. The fundamental aim of this research is to understand whether the target versions created in such environments might influence the understanding of the Other. The object of study will be the French comedy *Bienvenue chez les Ch'tis*, while a challenging content in any translational circumstance. Ultimately, I wish to contribute to the work that has been published about it, both by introducing a new linguistic pair –French-Portuguese– and by pursuing a doubly comparative analysis: between two linguistic variants –the European Portuguese and the Brazilian Portuguese– and two translational contexts –professional and non-professional.

**KEYWORDS:** audiovisual translation, subtitling, *Bienvenue chez les Ch'tis*, European Portuguese, Brazilian Portuguese.

## RESUMEN

Hoy en día, se pueden encontrar fácilmente en Internet entornos de traducción audiovisual (TAV) en los que ciudadanos traducen contenidos de diferentes orígenes basándose en sus dispositivos técnicos y habilidades lingüísticas, sin tener necesariamente una formación en traducción. El objetivo fundamental de esta investigación es comprender si las versiones de destino creadas en dichos entornos pueden influir en la comprensión del Otro. El objeto de estudio será la comedia francesa *Bienvenue chez les Ch'tis*, un contenido desafiante en cualquier circunstancia de traducción. En definitiva, deseo contribuir a los trabajos publicados al respecto, tanto introduciendo un nuevo par lingüístico –francés-portugués– como realizando un análisis doblemente comparativo: entre dos variantes lingüísticas –el portugués europeo y el portugués brasileño– y dos contextos traductológicos –profesional y no profesional–.

**PALABRAS CLAVE:** traducción audiovisual, subtitulación, *Bienvenue chez les Ch'tis*, portugués europeo, portugués brasileño.

## 1. Introducción

*Los Cuentos de mi tía Panchita* de la escritora Carmen Lyra han gozado de una recepción muy exitosa, tanto así que Carmen Naranjo lo reconoce como «el libro más querido de los costarricenses» (Lyra, 1975 [1920]). Parte primordial de su alcance lo constituyen no solo las múltiples reediciones que ha tenido desde que se publicó por primera vez en 1920, sino además que haya sido traducido. Sostiene Vega Cernuda (2008: 126) que, mientras un autor no se traduzca, «estará condenado a la inexistencia en la memoria de la humanidad». Así pues, esta publicación se ha proyectado internacionalmente, con lo cual se amplía la difusión del quehacer literario en Costa Rica y, por ende, su imagen cultural.

Una de las características más sobresalientes de estos cuentos son las selecciones lingüísticas de la autora para representar la oralidad, las cuales se evidencian tanto en el habla de los personajes como en la voz de la narradora. Se trata de un proceso de emulación de los rasgos dialectales que caracterizaban el habla rural en la Costa Rica de la época. Estas particularidades, si bien representan un desafío importante para la traducción, son fundamentales porque podrían potenciar la identificación del lector con el texto, generar empatía y caracterizar el estilo de la narración.

Este artículo se enmarca dentro del proyecto de investigación *La «oralidad fingida» en la traducción de cuentos de Carmen Lyra* inscrito en el Instituto de Investigaciones Lingüísticas de la Universidad de Costa Rica con el número 745-C1-002. El objetivo es analizar la traducción del español al inglés de componentes universales e histórico-idiomáticos con función pragmática como parte de los rasgos de «oralidad fingida» en *Los cuentos de mi tía Panchita* de dicha autora costarricense, en particular las interjecciones, las onomatopeyas y los vocativos. Con esta finalidad, se procede a elaborar un corpus de recursos en español y su respectiva versión inglesa siguiendo la propuesta Koch y Oesterreicher (2007 [1990]). Posteriormente, se contabilizan las técnicas de traducción empleadas en Horan (2000) con el fin de obtener resultados cuantitativos que permitan identificar los métodos y normas que rigen el proceso de toma de decisiones traductológicas. Por último, se realizan observaciones cualitativas sobre las implicaciones discursivas emergentes.

## 2. Los Cuentos de Carmen Lyra y su traducción

En este artículo, se utilizará como texto origen (TO) el libro *Los Cuentos de Tía Panchita*, de la autora Carmen Lyra, en su edición de 1980 de la Editorial Costa Rica e Imprenta Nacional. Este fue publicado por primera vez en 1920, y contiene trece relatos infantiles, los cuales, siguiendo a Cantillano (2001: 34-91), desarrollan temáticas relacionadas con cuentos de hadas y acumulativos o de fórmula. Además, incluye diez narraciones cortas tituladas *Los cuentos de tío Conejo*. En ellos, el personaje principal es un conejo astuto, al que Cantillano (2002: 28) vincula con figuras como el pícaro español o el *trickster*.

En este libro se utiliza un registro informal con el que se busca imitar la oralidad coloquial costarricense de la época. Fischer (2010: 41) afirma que la literatura infantil y juvenil se refiere a un conjunto de obras muy distintas entre sí, las cuales integran parte del polisistema literario de una cultura y, tradicionalmente, ha sido asociada con una función didáctica y socializadora. Destaca Colomer (1999) que, en ocasiones, el cuento popular se aproxima tanto a la lengua oral que resulta necesario escucharlo para poder entenderlo.

Rojas y Ovares (1995: 81) sostienen que *Los Cuentos de mi tía Panchita* se ganaron «un lugar permanente en la historia de la literatura costarricense» debido a que, si bien reproducen arquetipos universales, el lenguaje empleado y la mención de objetos que forman parte de la cotidianidad generan un efecto de cercanía con el lector. De hecho, el uso del léxico popular se ha interpretado como un regreso hacia el costumbrismo, característico de autores como Magón (Horan 2000: 10; Pacheco Acuña 2004: 36; Paul-Ureña 2007: 424).

El texto meta (TM) que se analizará se encuentra dentro de la colección de obras titulada *The Subversive Voice of Carmen Lyra: Selected Works* de Elizabeth Rosa Horan (2000) de la Editorial de la Universidad de Florida. Este es el primer libro que incluye la versión inglesa de una cantidad significativa de producciones de Carmen Lyra. Anteriormente, las traducciones se limitaban a cuentos aislados, como los incluidos en De Onís (1961 [1948]) y Jones

(1968), y a una selección de estos, en el caso del trabajo de graduación de maestría de Huevo López (2018). Horan (2000) incluye una introducción general sobre la autora costarricense, una específica para caracterizar cada obra y una nota del editor al inicio de cada cuento para contextualizar aspectos culturales claves en los relatos.

### 3. Estado de la cuestión

En medios audiovisuales, al analizar el doblaje de *Four Weddings and a Funeral* en español y catalán, Cuenca (2006) advierte sobre las dificultades de traducción de las interjecciones impropias, debido a que podrían pasar desapercibidas o no traducirse de la mejor manera. A su vez, Matamala (2008) identifica mayor cantidad de interjecciones en las versiones originales en catalán, las cuales asemejan más el diálogo al uso en la lengua espontánea que en doblaje. Esto se debe a que los actores introducen, omiten o modifican recursos lingüísticos, mientras que, en series dobladas, hay limitaciones de sincronización. Por otra parte, Zamora y Alessandro (2016) destacan una mayor variedad de interjecciones y más frecuencia de uso en películas italianas que en españolas, así como más cantidad de estas marcas de oralidad en producciones italianas dobladas al castellano, superabundancia que repercute en la naturalidad del TM. En cuanto a técnicas de traducción, se prefirieron las literales, probablemente por la necesidad de sincronía fonética.

En medios escritos, Muñoz Calvo (2013) identifica mayores cambios en la traducción de interjecciones que en la de onomatopeyas en el cómic *Astérix en Hispanie* del francés a las lenguas oficiales de la península ibérica y el inglés, por lo que concluye que, mientras la capacidad perceptiva y creativa, así como el grado de fijación idiomática, resultan imprescindibles en la traducción de interjecciones, en las onomatopeyas, si bien en el TM al gallego hubo más creación, existe mayor tendencia a adoptar las formas del original con algunos cambios en la grafía. Muñoz Luna (2019) obtiene resultados semejantes al analizar las traducciones del cómic *Garfield* de inglés a español peninsular y argentino, por lo que concluye que las interjecciones, al contener mayor carga emotiva, varían dependiendo de la cultura,

mientras que la traducción de onomatopeyas tiende a permanecer más estable en cómics, en particular por la limitación del espacio y el diseño. Para Valero Garcés (1997), existe una mayor inclinación por el uso de equivalencias cuando se trata de sonidos humanos, en tanto que para los artificiales se prefiere mantener las formas inglesas.

Por su parte, Naro (2008) también identifica en la traducción del cómic *Iznogoud* del francés al español dicha tendencia de asignarles a las onomatopeyas la misma forma en el TM o bien usar equivalentes. Un punto importante detectado es que hay momentos en los que el personaje Iznogoud imita el sonido de animales, razón por la cual la onomatopeya seleccionada en el TO varía en relación con el sonido producido por el animal. Por ejemplo, la imitación a un perro se representa como *ouah, ouah* y la traducción lo representa como *guau, guau*, lo que conduce a pérdida de información pragmática y contextual. En cuanto a las interjecciones, identifica inconsistencias como falta de signos de interrogación o de exclamación iniciales en la traducción, o bien se mantiene la misma forma que en el TO en unas ocasiones, como en *glouk!*, pero en otras hay modificaciones gráficas con versiones hispanizadas *¡gluk!*

Sánchez (2008), quien analiza la traducción judeoespañola de *Le Malade imaginaire* de Molière, afirma que las interjecciones de esta pieza teatral se mantienen en el TM y se reproducen casi con la misma forma que en el TO, lo cual le confiere al diálogo mayor expresividad; sin embargo, al compararla con la versión castellana de 1929, encuentra gran cantidad de supresiones en esta última. A su vez, Rodríguez (2009) recomienda evitar calcos pragmáticos, pues algunas interjecciones propias del inglés tienen equivalentes estructurados con interjecciones impropias en español y, además, algunas de ellas coinciden en ambas lenguas, pero sus usos difieren.

El otro recurso de oralidad que se incorpora en esta investigación es el vocativo, sobre el cual Brandimonte (2011) señala que las dificultades que este genera en traducción se deben a su vínculo con la esfera afectiva, en donde se favorecen los usos metafóricos, metonímicos, coloquialismos y expresiones jergales. En su estudio sobre traducción literaria en español e italiano, el autor identifica el uso de elisiones y

de generalizaciones más que de creatividad lingüística. Sin embargo, para evitar la pérdida de información en torno a la complicidad y familiaridad que rinden estas partículas, recomienda procurar una equivalencia funcional más que semántica. Por último, el autor destaca carencia de este tipo de términos en diccionarios bilingües, por lo que se acrecienta la necesidad de estudios traductológicos de este corte.

#### 4. La oralidad fingida

Brumme (2008: 7) define la «oralidad fingida» como la inclusión en un universo ficticio de lenguaje que imita el uso oral. Esta se relaciona con diálogos en textos escritos que pretenden emular la oralidad, la polifonía de voces y el empleo de elementos lingüísticos vinculados con la inmediatez comunicativa y que, además, podrían representar particularidades diastráticas, diafásicas y diatópicas que emergen durante la conversación. El término «fingida» resalta la cualidad de que estos rasgos creados generan la ilusión de un habla auténtica. Se trata, entonces, según Koch y Oesterreicher (2007 [1990]: 21), de una producción escrita concebida como si fuera hablada. Por ende, implica una selección de rasgos considerados como típicos en cuanto a la representación de la oralidad.

Entre las funciones de la «oralidad fingida», Goetsch (1985: 217) identifica el efecto de verosimilitud, la posibilidad de ubicar temporal y geográficamente el texto, contrastar el lenguaje de los personajes según su condición social y educación, y la incorporación de saberes orales. Brumme (2008: 22) señala la existencia de diversos aspectos que motivan los rasgos de oralidad que un autor decide incorporar dentro de su obra, entre los cuales destaca el modelo de lenguaje que se posea, los cánones literarios del momento histórico de la textualización, la variante histórica vigente y las ideologías dentro las cuales se inscribe la producción. En los *Cuentos de mi tía Panchita*, la oralidad no solo brinda verosimilitud, sino que permite caracterizar a los personajes como de orígenes humildes y estimula la empatía que genera la voz de la narradora: una adulta mayor, con pelo blanco y trenzas, que hace golosinas para vender y a quien le fascina contar historias (Lyra 1980 [1920]: 8).

Coseriu (1981: 269) define el lenguaje como una actividad humana universal, realizada de forma individual con técnicas históricamente determinadas. A partir de esta concepción, Koch y Oesterreicher (2007 [1990]: 21) distinguen tres niveles: el universal, es decir, hablar en términos generales; el histórico, que comprende la lengua histórica y sus sistemas de normas; y el individual, en el que el discurso se concibe como actividad única. De ahí se desprende la conceptualización de los rasgos universales del lenguaje de la inmediatez comunicativa, frente a los de distancia comunicativa, y los históricos. Los primeros, típicos de cualquier intercambio de habla, comprenden varios ámbitos, pero en este artículo interesa el pragmático-textual, aquel en el que el lenguaje evidencia la relación entre el enunciado, el contexto y los interlocutores y se centra en las intervenciones del emisor y del receptor, los papeles conversacionales que estos desempeñan y las implicaciones contextuales, afectivas y de intencionalidad de sus intervenciones.

Koch y Oesterreicher (2007 [1920]: 92) afirman que una de las características que más destacan en la comunicación inmediata es el uso de las interjecciones. Estas sintetizan la máxima espontaneidad y la dialogicidad, se vinculan con el contexto de la situación y marcan cercanía entre los interlocutores. De acuerdo con la Real Academia Española (RAE 2010: 626), según su naturaleza gramatical, se dividen en *propias*, si se emplean únicamente como interjecciones (*ah, ajá, ay, bah, caramba, caraja, hala, hola, huy, jo, oh, olé, uf*) y las *impropias*, que son aquellas creadas a partir de formas nominales, verbales y adverbiales (*ojo, cuidado, venga, fuera*). Atendiendo a su significado, se agrupan en *apelativas o directivas*, orientadas al oyente con la intención de provocar alguna reacción y *expresivas o sintomáticas*, que se dirigen hacia el emisor para manifestar sus emociones. También se incluyen aquí los grupos interjectivos (*oh sorpresa, adiós a los textos*) y las locuciones interjectivas (¡por Dios!).

Las onomatopeyas constituyen otro recurso de oralidad que se analizará en este trabajo. Estas representan sonidos tanto del medio como de animales (*bang, toc toc, pío, guau guau*). Pueden ser meramente imitativas o bien apelativas, pero no tienen la emocionalidad característica de



las interjecciones (Koch y Oesterreicher 2007 [1990]: 95). Chapman (1984) las clasifica en vocalizaciones no verbales humanas, sonidos naturales no humanos producidos por animales o por fenómenos naturales y sonidos artificiales, provenientes de instrumentos mecánicos, la música o la interacción del ser humano con objetos naturales.

En cuanto al vocativo, la RAE (2010: 813) lo define como los pronombres personales o grupos nominales usados para dirigirse a alguien y, usualmente, buscan una respuesta o reacción y refuerzan el acto de habla que acompañan, ya sea saludar o iniciar la conversación, llamar la atención, ordenar algo o disculparse. Según Jakobson (1860), cumple con la función conativa, la cual se orienta al destinatario para influir en su pensamiento y generar una reacción. Por su parte, Leech (1999: 108) lo asocia con una triple funcionalidad pragmática: llamar la atención, identificar al oyente y establecer y mantener la relación entre el emisor y el receptor. Además, podrían agregar una carga emotiva al enunciado. A su vez, Edso Natalías (2005: 129) lo vincula con la cortesía verbal por su capacidad para atenuar un acto amenazador o afianzar el efecto de un acto agradador.

Los rasgos históricos se relacionan con las particularidades de la lengua a partir de la normativa de la época. Implican las diferencias relacionadas con variedades diatópicas, diastráticas y diafásicas. A efectos de esta investigación interesa, ante todo, la afinidad existente entre algunas interjecciones presentes en *Los Cuentos de mi tía Panchita* con el dialecto costarricense, en general, y, en particular, con las formas características del momento de escritura que han caído en desuso. Además, algunos vocativos registrados son típicos de la oralidad de la variante dialectal de dicho país en un contexto informal.

## 5. Técnicas, métodos y normas de traducción

Para Molina y Hurtado (2002: 509), las técnicas son procedimientos visibles en el resultado de la traducción, afectan

a las micro-unidades textuales, se catalogan en comparación con el original, tienen un carácter discursivo y contextual y son funcionales, es decir, su uso varía en función de aspectos como el género discursivo, el tipo de traducción, su finalidad y método elegido. Este último criterio servirá de base para la interpretación cuantitativa de los resultados de esta investigación.

Las autoras definen método de traducción como la manera en la que el traductor se enfrenta al texto original y construye el TM según sus objetivos (Molina y Hurtado 2002: 507; Hurtado 2011 [2001]: 251). Se trata de una decisión global que afecta a la traducción como producto. Entre los métodos que proponen, se consideran particularmente importantes para esta investigación, por un lado, el interpretativo-comunicativo, el cual se presenta como una re-expresión del sentido del TO que conserva la finalidad, la función y el género y busca provocar el mismo efecto en el receptor y, por otro lado, el literal, que reproduce los elementos lingüísticos del original con miras a preservar la forma y la significación.

Esta conceptualización se relaciona con las normas planteadas por Toury (2002: 70), para quien el principio de la *aceptabilidad* se concibe como el reconocimiento de que la traducción está diseñada para ocupar una posición en un nuevo grupo social y, por ende, prevalecen las normas de la cultura meta. En cambio, el de la *adecuación* visualiza el TM como la representación de un texto que ya existía en otra lengua y pertenece a una cultura diferente. La retención de marcas vinculadas con la lengua origen se interpretan, entonces, como las huellas del lugar que este texto ocupa en la cultura dentro de la cual fue creado. La identificación de las normas que gobiernan y la forma en la que estas interactúan en el TM evidencian el proceso de toma de decisiones en la traducción.

A continuación se presenta una tabla que define las técnicas de traducción y se clasifican de acuerdo con los métodos de traducción, siguiendo el modelo de Martí Ferriol (2006: 117), quien propone una taxonomía gradual que va desde los métodos literales hacia aquellos más comunicativos:

MÉTODO LITERAL	FORMAS INTERMEDIAS	MÉTODO INTERPRETATIVO-COMUNICATIVO
1. Calco: una palabra o sintagma extranjero se traduce literalmente; puede ser léxico o estructural ( <i>Normal School/École normale</i> )	6. Elisión: se eliminan elementos lingüísticos del texto origen, lo cual sucedería si el TM elimina la aposición en <i>Ramadán, el mes del ayuno musulmán</i> .	14. Modulación: se opta por un cambio de punto de vista en relación a la formulación del texto original; puede ser léxica o estructural ( <i>you are going to have a child/ vas a ser padre</i> )
2. Préstamo: se incorpora una palabra o expresión de otra lengua; puede ser puro, sin cambios; o naturalizado, adaptado a la grafía de la lengua meta ( <i>leader/líder</i> ).	7. Compresión lingüística: se condensan elementos lingüísticos ( <i>Yes, so what?/¿y?/¿?</i> )	15. Variación: se modifican elementos relacionados con la variación lingüística, como el tono o el dialecto ( <i>introducción de marcas dialectales para caracterización de personajes</i> ).
3. Traducción literal: se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión ( <i>they are as like as two peas/ se parecen como dos guisantes</i> ).	8. Particularización: se prefiere un término más preciso ( <i>window/guichet</i> ).	16. Substitución (lingüística o paralingüística): se reemplazan elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa ( <i>Traducir el gesto árabe de llevarse la mano al corazón por gracias</i> ).
4. Compensación: introducción de un efecto discursivo del texto origen en otro lugar ( <i>was seeking thee, Flathead/ En vérité, c'est bien toi que je cherche, O Tête-Plate</i> ).	9. Generalización: se opta por un término más general o neutro ( <i>guichet/window</i> ).	17. Adaptación: se sustituye un elemento cultural por otro perteneciente a la lengua receptora ( <i>Baseball/Fútbol</i> ).
5. Equivalente acuñado: se trata de un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta ( <i>they are as like as two peas/ se parecen como dos gotas de agua</i> ). Otro ejemplo tomado de Martí Ferriol (2006: 352) es traducir el apelativo tío como <i>guy</i> .	10. Transposición: se cambia la categoría gramatical de la palabra ( <i>he will soon be back/ no tardará en venir</i> ).	18. Creación discursiva: se construye una equivalencia efímera, la cual no sería predecible fuera de contexto ( <i>Rumble fish/ Ley de la calle</i> ). Otros ejemplos representativos para esta investigación pueden extraerse de Martí Ferriol (2006: 333-401); tal es el caso de <i>I dol en serio, hija/dear</i> .
	11. Descripción: se sustituye un término o expresión por la descripción de su forma y/o función ( <i>Panetone/ El bizcocho tradicional que se come en la Noche Vieja en Italia</i> ).	
	12. Ampliación lingüística: se aumentan los elementos lingüísticos en la traducción ( <i>no way/ de ninguna manera</i> )	
	13. Amplificación: se incorpora información no formulada en el TO, por ejemplo, si la traducción de <i>Ramadán</i> incorpora la aposición <i>el mes de ayuno musulmán</i> .	

## 6. Metodología

*Los cuentos de mi tía Panchita* fue la obra seleccionada para esta investigación debido a sus giros dialectales (García Rey 2016: 21), los cuales constituyen el eje cohesivo de las narraciones de temáticas maravillosas y de los cuentos de animales. Estas particularidades lingüísticas que le permiten a la autora mantener la identidad costarricense por medio

de la evocación del habla popular (García Rey 2016: 23) pertenecen a los ámbitos identificados por Koch y Oestreich (2007 [1920]: 92) como rasgos universales de la inmediatez comunicativa e histórico-idiomáticos.

Horan (2000: 1) indica en el prólogo que, si bien este libro es de los más leídos en Centroamérica, no había sido traducido en su totalidad debido a los desafíos que representa transferir el lenguaje popular, los proverbios y los juegos de palabras a otro idioma. Luego de un análisis pre-

liminar de los recursos lingüísticos de «oralidad fingida» en el ámbito pragmático, se decidió utilizar todos los cuentos y no una selección de estos, tanto por razones cuantitativas como cualitativas.

En primer lugar, se procedió a conformar el corpus. En este se extrajeron las interjecciones, las onomatopeyas y los vocativos del TO y su traducción correspondiente en el TM. En segundo lugar, se clasificaron las soluciones según las técnicas de traducción propuestas por Molina y Hurtado (2002). Con los resultados, se realizó un análisis cuantitativo, en aras de establecer generalizaciones sobre el método de traducción (Hurtado 2011 [2001]) y, a partir de este, extraer conclusiones sobre las normas que rigen el proceso de toma de decisiones en la traducción como producto (Toury 2012).

Finalmente, se propuso un análisis cualitativo de algunos de estos recursos lingüísticos que se han considerado relevantes. Este último objetivo se plantea como un aporte para la traductología en dos sentidos: por un lado, se pretende generar cuadros que condensen la variedad de traducciones de aquellos elementos de «oralidad fingida»

con función pragmática que mayores dificultades representan para los traductores por su inherente conexión con el dialecto costarricense y el momento socio-histórico de escritura del TO y, por otro lado, se comentarán aquellas traducciones en las que se considera que ha habido pérdida de información pragmática.

## 7. Resultados

### 7.1. Interjecciones

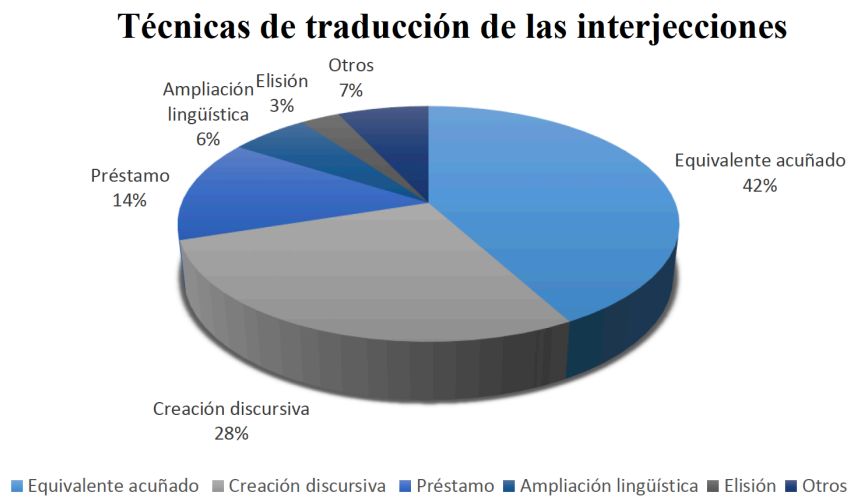
#### 7.1.1. Resultados cuantitativos de las interjecciones

En el corpus extraído del TO, se han contabilizado un total de 37 interjecciones diferentes. Según su naturaleza gramatical, de ellas 20 son propias, 1 impropia, 7 grupos y 9 locuciones interjectivas. De acuerdo con su significado, 8 son apelativas o directivas y 29 expresivas o sintomáticas. Estas se repiten en los cuentos y han dado lugar, en el TM, a 110 propuestas de traducción, que presentan la aplicación de las siguientes técnicas y métodos de traducción:

TABLA 1. Resultados de técnicas de traducción de interjecciones empleadas y clasificadas de acuerdo con su método de traducción correspondiente

	Técnicas propias del método de traducción literal	Técnicas propias de la zona de traducción intermedia	Técnicas propias del método de traducción interpretativo-comunicativo
	Equivalente acuñado (46)	Ampliación lingüística (7)	Creación discursiva (31)
	Préstamo (15)	Elisión (3)	Modulación (2)
	Calco (1)	Compresión (2)	
		Amplificación (2)	
		Generalización (1)	
<b>TOTAL</b>	<b>62</b>	<b>15</b>	<b>33</b>
<b>PORCENTAJE</b>	<b>56 %</b>	<b>14 %</b>	<b>30 %</b>

GRÁFICO 1. Resultados de las técnicas de traducción de las interjecciones porcentualmente



En el gráfico anterior se presenta la distribución porcentual de las técnicas de traducción.

Como se muestra en el gráfico 1, la técnica más empleada es el equivalente acuñado, del cual se registraron 46 ejemplos que constituyen un 42 %. Seguidamente, se encuentra la creación discursiva con 31 casos para un 28 %. En tercer lugar, están los préstamos, los cuales aparecen en 15 ocasiones para un 14 %. Con menos frecuencia de uso, está la ampliación lingüística, con 7 ejemplos para un 6 % y la elisión con 3, para un 3 %. En la categoría

*otros*, se han incluido 2 modulaciones, 2 compresiones, 2 ampliaciones lingüísticas, 1 generalización y 1 calco, para un total de 8, lo que representa un 7 %. Siguiendo la tabla 1, esta distribución conlleva a un mayor acercamiento hacia el método de traducción literal con un 56 %, el porcentaje del interpretativo-comunicativo alcanza el 30 % y el de la zona intermedia llega al 14 %, por cuanto hay mayor acercamiento hacia el principio de *adecuación*.

A continuación, se brindan algunos ejemplos de técnicas asociadas con el método literal:

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnicas de traducción
1.	Escomposte perinola	¡Ay, ay, ayayay! –gritaba Juan–.	Ay, ay, ayayay!» yelled Juan.	Préstamo puro
2.	Tío Conejo y el Yurro	¡Jesús, María y José!	Jesus, Mary, and Joseph!	Calco
3.	Uvieta	¡Qué caray! A nadie le falta Dios	What the heck! God lets no one down	Equivalente acuñado

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnicas de traducción
4.	Uvieta	¡Ajá!	Ø	Elisión
5.	Uvieta	¡Ay!	Oh, well now	Ampliación lingüística
6.	La cucarachita mandinga	Ø	Oooh! Nooo	Amplificación

Estas interjecciones expresivas se han traducido procurando cercanía lingüística con el TO. En el primer caso, el préstamo puro permite codificar el sentimiento y mantener la forma. En el segundo, con el calco, si bien se podría debilitar el efecto pragmático ante una construcción como familiar para el lector meta, se conserva la forma. Asimismo, en el tercero, se ha empleado *caray*, interjección eufemística coloquial que expresa extrañeza o enfado (DRAE 2014), para indicar resignación, por cuanto coincide con el significado asignado para *what the heck* en el Diccionario Cambridge (s.f.), en particular en situaciones en las que se va a hacer algo aunque no se debería.

En la tabla anterior se pueden observar algunas de las técnicas vinculadas con el método de la zona intermedia.

Los resultados indican que en el TM como producto se han mantenido la gran mayoría de interjecciones, en vista de que elisiones como la del ejemplo 4 solo ocurrieron en 3 ocasiones. En cambio, la ampliación lingüística, como en el 5, evidencia la intención de conservar este elemento de oralidad y de expandirlo con otros recursos lingüísticos propios de la inmediatez comunicativa como lo son los

marcadores discursivos conversacionales. Asimismo, ampliaciones como la del ejemplo 6 fortalecen la construcción de la «oralidad fingida» en el TM.

En la tabla siguiente, al final de la página, se muestra cómo en algunos contextos, se ha seleccionado el método interpretativo-comunicativo.

De acuerdo con Agüero Chaves (1996: 5), el grupo interjección *¡adiós mis flores!* denota pérdida o frustración, es decir, es despedirse de un buen momento. En el TM, se la opta por una modulación, *¡hello, troubles!*, con la cual se asume una perspectiva diferente de los acontecimientos al darles la bienvenida a las dificultades y se facilita la comprensión por parte del lector meta. En cambio, el caso 8 muestra una traducción alternativa de una misma expresión, pues, contrario al equivalente acuñado seleccionado en el ejemplo 3, se prefiere la creación discursiva *okay*. Esta vez, Mano Lagarto está intentando convencer a tío Conejo para que lo lleve al baile. Tío Conejo responde *bueno ¡qué caray!* para hacerle creer que le está haciendo un favor, aunque, en realidad, su objetivo es engañarlo. En el TM, ese efecto se sacrifica, y se ha optado por enfatizar únicamente el acuerdo.

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnicas de traducción
7.	Escomposte perinola	<b>¡adiós mis flores!</b> ... Lo que hizo fue una gracia en la cobija	it's <b>hello, troubles!</b> ... What he did was a dirty trick on the bedspread	Modulación
8.	Por qué tío Conejo tiene las orejas tan grandes	- Sí, hombre, llévame. No te hagas de rogar. -Bueno <b>¡qué caray!</b>	Aw, c´mon, pal, take me along, you don't need to ask me twice. Well, <b>okay</b>	Creación discursiva

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnica de traducción
9.	Tío Conejo comerciante	–¡ <b>Achará</b> que tío Conejo fuera a salir con acción tan fea!	<b>What a pity</b> that Uncle Rabbit came out ahead, playing such ugly, dirty tricks!	Equivalente acuñado
10.	El cotonudo	¡ <b>Achará</b> la princesa que se fue a casar con ese cotonudo!	<b>Poor</b> princess, marrying this cotton guy!	Creación discursiva
11.	Por qué tío Conejo tiene las orejas tan largas	–¡Ah, gran chambón! ¡ <b>Achará!</b> ¡Lo que es otra como esta no se te presenta!	Oh, you lout! <b>Fool!</b> You won't get another chance like that one, not that easily	Creación discursiva
12.	La cucarachita mandinga	¡ <b>Carachas!</b> ¡Que me quemó!	<b>Yow!</b> It burned me!	Equivalente acuñado
13.	Tío Conejo y tío Coyote	–¡ <b>Carachas!</b> ¡Que me he visto en alitas de cucaracha!	<b>Incredible!</b> I was hanging by a thread!	Creación discursiva

La alternancia entre el método literal y el interpretativo-comunicativo también emerge cuando las interjecciones no solo responden a rasgos universales de la inmediatez comunicativa, sino que, además, codifican particularidades histórico-idiomáticas.

Por un lado, ¡*achará!*, indica «pesar por algo que no sucede como se esperaba» (DRAE 2014), y Agüero Chaves (1996: 4) relaciona su uso con ¡qué lástima! Esta interjección se traduce con el equivalente acuñado *what a pity* en el ejemplo 9, pero se prefiere la creación discursiva en el 10 y el 11 con las selecciones *poor* y *fool*. Por otro lado, ¡*carachas!*, siguiendo a Agüero Chaves (1996: 55), tiene un uso similar a ¡*caramba!*, la cual formula extrañeza o enfado (DRAE 2014). Esta se presenta en la versión inglesa como *yow!* en el ejemplo 12 en donde expresa dolor físico. Empero, en el 13 dicho recurso lingüístico enfatiza el sentimiento de asombro; por ello, se ha elegido en el TM la exclamación *incredible!*

### 7.1.2. Resultados cualitativos de las interjecciones

Esta sección se divide en dos partes. La primera ahondará en interjecciones y locuciones interjectivas relacionadas con la religión y la segunda se centra en aquellas que codifican peculiaridades histórico-idiomáticas. Estos recursos lingüísticos representan un desafío considerable en traducción por ser catalogados como costarriqueñismos, por estar vinculados con el momento histórico de escritura del TO y por la variedad de acepciones y usos que algunos de ellos presentan.

#### 7.1.2.1. Interjecciones relacionadas con la religión

La religión es una temática que se infiltra en los cuentos como un rasgo cultural identitario de la sociedad costarricense. Esta aparece integrada en la forma de hablar de los personajes por medio de locuciones interjectivas que denotan significados muy variados:

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés
14.	Uvieta	Bueno es culantro pero no tanto. ¡ <b>Ave María!</b> ¡Tantas aquellas por un bollo de pan!	Too much of a good thing. <b>Hail Mary!</b> All that for some loaves of bread!
15.	Escomposte Perinola	Juan Cacho se quedó más muerto que vivo. ¡ <b>María Santísima!</b> ¿Qué era eso?	Juan Cacho was more dead than alive. <b>Holiest Mary!</b> What was this?
16.	Escomposte perinola	¡ <b>Válgame Dios!</b> La mujer le tiraba encima las cuatro papas	<b>God help me!</b> The woman threw him out on top the four potatoes
17.	Escomposte perinola	¡ <b>Sea por Dios!</b> Y Juan Cacho tenía tanta hambre	<b>For God's sake!</b> And Juan Cacho was so very hungry!

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés
18.	Uvieta	Y allí estuvo el otro como tres días, dándole a la puerta y ¡Ave María Purísima! ¡Ave María Purísima!	There he was some three days banging on the door, saying «Hail Mary! Let me in! Hail Mary! Let me in!»
19.	El tonto de las adivinanzas	Jesús, apiate y mirá estas cosas, -contestó la viejita al oír a su hijo. -Callate, tonto de mis culpas, y no me volvás a salir con tus tonteras. Y lo trapió y le dijo unas cosas que no me atrevo a repetir.	«Lord, why don't you get down and look at this!» and «Shut up, what a fool my own faults have brought me. Don't start coming out with your foolishness again.» And she scolded him and said some things that I don't dare repeat.

En este grupo, es importante enfatizar que la gran mayoría de locuciones interjectivas relacionadas con la religión fueron traducidas de tal forma que se conservara dicha información cultural. Este aspecto es fundamental para la percepción global de la visión de mundo de los protagonistas y también porque, en algunos cuentos, divinidades como Dios y María son personajes que intervienen en los desig-nios terrenales. Las menciones a la Virgen son frecuentes para indicar estados de ánimo como sorpresa, las dedicadas a Dios expresan reacciones afectivas, y aquellas consagra-das a las tres divinas personas denotan miedo. Por lo tanto, el mantenimiento del carácter religioso de las interjeccio-nes contribuye a preservar esta singularidad de la cultura de partida. Sin embargo, en la misma medida, estas podrían producir extrañeza en el lector meta, para quien muchas de las interjecciones traducidas no serán idiomáticas.

Sobre esta temática, interesa destacar, particularmente, dos aspectos (ver tabla anterior).

Por un lado, resulta relevante enfatizar la distinción entre el ¡Ave María! expresivo y el apelativo. El primero, para cuya traducción se emplean equivalentes como *Hail Mary!*, funciona para indicar reacciones del personaje en relación con los acontecimientos. En cambio, el segundo pretende llamar la atención del interlocutor cuando se toca a una puerta. Este último uso es de crucial importancia para la resolución del cuento «Uvieta», pues la mención a la Vir-gen le abre las puertas del cielo. En el TM, se desarrolla conciencia sobre este contraste, razón por la cual, para la función apelativa, se ha optado por la ampliación lingüís-

tica *Hail Mary! Let me in! Hail Mary! Let me in!* De esta forma, se reproduce la mención religiosa, en particular a la Virgen quien, en última instancia, salva a Uvieta de su predicamento y, simultáneamente, con la fórmula *let me in* remite a la situación comunicativa, que es la intencionali-dad de llamar a la puerta para poder ingresar.

Por otro lado, el ejemplo 19 representa un desafío para la traducción porque, para la palabra *Jesús*, en ese contexto y ante la ausencia de signos de exclamación, existen dos posibles interpretaciones. La primera es que sea el nombre del personaje apodado «El Grillo». Sin embargo, en ningun-a otra ocasión lo vuelven a llamar así, sino que se refieren a él como *el tonto, hijó, muchacho y hasta no-nos dejes*. La otra posibilidad es que se trate de una interjección impropia, la cual, de acuerdo con el DRAE, expresa admiración, sorpre-sa o indignación. En el cuento, su uso se relacionaría con este último significado. Ahora bien, en el TM se opta por la traducción *Lord*. Esta conlleva incongruencias pragmáticas con cualquiera de los dos valores antes mencionados.

Si se trata de un nombre propio y se selecciona una ge-neralización para reemplazarlo, se crea una contradicción con la forma de tratamiento, pues la madre se dirige a él de una forma irrespetuosa, en tanto emplea el imperativo en segunda persona de confianza típico de Costa Rica *vos* «ca-llate», y usa palabras como «tonto» y «tonteras». Además, la narradora señala que «le dijo unas cosas que no me atre-vo a repetir» que, probablemente, sean insultos. En cam-bio, si se interpretara como interjección, debería optarse por una solución como *Jesus!* o bien *Good Lord!*

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés
20.	Escomponete perinola	¡Idiay, viejos, aturrúcenle, que ahora es tiempo!	Go on, you guys, it's high time, pack it in!

7.1.2.2. Interjecciones vinculadas con particularidades histórico-idiomáticas

En este apartado, se retomará la diversidad de funciones pragmáticas de las interjecciones ¡*idiay/idiái!* (actualmente registrada en Quesada Pacheco (2018) como ¡*diay!*), ¡*adió!* y ¡*upe!* y la variedad de traducciones asociadas con cada uno de estos recursos lingüísticos.

7.1.2.2.1. ¡*idiay/idiái!*

*Idiay/idiái* representa un reto para la traducción por razones histórico-idiomáticas, específicamente debido a su estrecho vínculo con la variación lingüística costarricense. En el DRAE (2014), no se reconoce esta grafía, pero sí identifica *ideay* como interjección nicaragüense que denota extrañeza o protesta, lo cual demuestra su uso en territorio centroamericano. El *Diccionario de Costarrriqueñismos* de Agüero (1996: 177) la registra en todos los niveles sociales para preguntar con cierto interés o impaciencia y cuando se responde, para ayudarse a estructurar la respuesta, en

especial cuando se procede con inseguridad. De hecho, el autor la reconoce como muletilla en todo el territorio nacional, excepto en Guanacaste.

Hernández Delgado (2012) le asigna a esta expresión el estatus de rasgo identitario y Naranjo (1967) la concibe como sumatoria de muchas de las actitudes culturalmente asociadas a los costarricenses. Debido a su alto grado de desemantización de su origen histórico (*y de ahí*), cumple gran cantidad de funciones pragmáticas. Hernández-Delgado (2012) la reconoce como marcador conversacional, interjección/exclamación e interrogación. Esta variedad de usos activa múltiples posibles traducciones, cada una de ellas interpretable a partir de su contexto conversacional específico (ver tabla al inicio de página).

Siguiendo la clasificación propuesta por Hernández-Delgado (2012), el ejemplo 20 muestra el uso de *idiay* como marcador conversacional cuya función es incitar a hacer algo; por ello, en la traducción se recurre a *go on*, el cual busca transmitir ofrecimiento.

En otros casos, se ilustra su uso como interjección:

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés
21.	Tío Conejo y tío Coyote	¿ <i>Idiay</i> , a qué hora viene la princesa?	<b>And get on with it now!</b> When does the princess come?
22.	Uvieta	¿ <i>Idiay</i> , pues no quedamos en que yo me iría para el otro lado cuando a mí me diera la gana?	<b>Get on!</b> Then our deal's off, that I go on over to the other side when I want to?
23.	Tío Conejo y tío Coyote	¿ <i>Idiay</i> , hombré, a ver qué es la cosa?	<b>Come on</b> , man, let's see what's what.
24.	El Pájaro Dulce Encanto	–¿ <i>Idiay</i> , hombré, ya olvidaste a lo que venías?	<b>Idiay, hombré, on with it</b> , man. Did you forget what you came for?



Los ejemplos del 21 al 24 muestran su función para indicar enfado, reproche, reclamo y desafío. La versión inglesa muestra gran variedad de soluciones. En el ejemplo 21 *and get on with it now* intenta mostrar impaciencia por parte de tío Coyote, quien espera a la princesa para casarse, mientras que en el 22 el *idiay* expresa discrepancia por parte de Uvieta ante el irrespeto al acuerdo de morir cuando él así lo desease; para la traducción, se escoge la frase verbal, *get on* en su uso interjectivo, la cual transmite incredulidad. En el 23, se trata de un *idiay* conflictivo, en el entendido de que tío Conejo está incitando a pelear a un espantapájaros, por cuanto *come on* cumple esa función de instigar al enfrentamiento.

Por su parte, el ejemplo 24 *idiay, hombre, on with it, man* destaca por el interés de preservar dos elementos lingüísticos de oralidad tal y como aparecen en el TO: la interjección *idiay* y el marcador discursivo *hombre*. El primero funciona también como rasgo dialectal, sea costarricense o centroamericano, lo cual enfatiza el componente cultural dentro de la traducción; el segundo retiene una marca que refuerza la imagen positiva del hablante e incorpora un tono amistoso en el intercambio comunicativo, de modo que, al ser empleado por la luz para llamar la atención del príncipe –quien se ha distraído por el canto del pájaro que da nombre al cuen-

to–, permite retener el rasgo de cordialidad a pesar de introducir un mandato. Seguidamente, se amplía la solución para reconstruir estos significados para el lector meta incorporando *on with it*, con lo cual se muestra impaciencia ante la distracción del personaje principal y, al mismo tiempo, lo insta a continuar con las acciones centrales, y la palabra *man* tiene la función fática de llamar la atención del interlocutor y, por ende, refuerza el acto comunicativo.

La interjección *idiay* también expresa admiración, asombro y/o sorpresa (ver tabla al final de la página)

Así, en el ejemplo 25 se ha optado por traducir con la interrogativa de contenido *what's going on?*, a la cual se le podría incorporar algún elemento lingüístico para enfatizar ese componente de extrañeza, como sucedería con *what on Earth is going on?* o bien *what the heck is going on?* Por su parte, en el 26 se opta por *come on now* que funciona para introducir desconcierto en torno a las acusaciones hechas y, a la vez, propiciar una persuasión que, en este caso, gira en torno a todos los halagos que tío Conejo dirige hacia tío Tigre con el claro objetivo de evitar ser devorado.

En el ejemplo 27, se manifiesta incredulidad ante el hecho de que tío Conejo venza a tres contrincantes mayores en fortaleza y tamaño, por lo que se ha seleccionado *come*

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés
25.	Tío Conejo ennoviado	¿ <b>Idiay</b> , tío Tigre, por qué andaba sirviéndole de caballo a tío Conejo?	« <b>What's going on</b> , Uncle Tiger? Why were you going around with Uncle Rabbit using you as a horse?»
26.	Tío Conejo y los caites de su abuela	¿ <b>Idiay</b> , tío Tigre, y eso qué es? ¿Acaso yo le he faltado en lo más mínimo?	<b>Come on, now</b> , Uncle Tiger! What's this? Have I ever slighted you in the least?
27.	Por qué tío Conejo tiene las orejas tan largas	<b>Idiay</b> , ¿y cómo vas a hacer, vos tan chiquitillo?	<b>Come off it</b> , and how are you going to do it, you being so little and all?
28.	Uvieta	–¿ <b>Idiai</b> , Uvieta, todavía andás paja-reando?	« <b>Get on</b> , Uvieta, are you still winging around?»
29.	Uvieta	– <b>Idiai</b> , ¿qué quiere que haga?	« <b>And where is there to go from here?</b> What else do you want me to do?»

*off it* como expresión para transmitir escepticismo. Igualmente, se emplea *idiay* en el 28 con la finalidad de transmitir la estupefacción que siente San Pedro de ver a Uvieta todavía sin paradero en el más allá, para lo cual la propuesta de traducción es, de nuevo, *get on*, que incide en el recelo que siente dicho santo ante la presencia del protagonista.

Por último, el ejemplo 29 presenta el uso de la interjección *idiay* para codificar resignación. En este caso, se recurrió a *and where is there to go from here?* Se trata de una pregunta retórica que condensa el *status-quo* de Uvieta. Este significado de impotencia se refuerza con la siguiente interrogativa parcial *What else do you want me to do?* Hernández-Delgado (2012: 107) señala que todas estas acepciones de *idiay/diay* son de tipo pragmático, de modo que esta partícula más bien funciona como un contenedor «genérico» de expresividad exclamativa que se complementa con apoyos verbales, como la entonación, y no verbales, como la gesticulación. Por ende, en buena medida, la interpretación de su significado está vinculada con el contexto comunicativo, así como con los conocimientos culturales compartidos e inferencias. En con-

secuencia, en el corpus en estudio, se opta por el método interpretativo-comunicativo para incorporar lingüísticamente toda aquella información que yace en *idiay/idiay*.

#### 7.1.2.2. ¡Adió!

El *Diccionario de Americanismos* (s.f.) indica que ¡adió! proviene de ¡ay, Dios! y se le asignan descriptores como popular, espontánea, rural y obsolescente. En cuanto a su significado, denota incredulidad o rechazo ante una información recibida. Para Gagini (1919 [1892]: 48), esta interjección es una apócope de *adiós*, y denota negación o extrañeza, por cuanto se asemeja a ¡cómo! El autor destaca su uso frecuente en territorio costarricense para la segunda edición de su diccionario (1919), la cual se aproxima a la de la primera publicación de los cuentos aquí analizados (1929). Ya en el *Nuevo diccionario de costarrriqueñismos*, Quedada Pacheco (2018: 36) afirma que esta expresa oposición y es usada por mayores.

En la tabla a continuación se muestran diversas propuestas de traducción seleccionadas en el TM:

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés
30.	Por qué tío Conejo tiene las orejas tan largas	¡Adió! Encájateme encima y vamos al matrimonio.	<b>A fine how-do-you-do!</b> Climb up on top of me and we'll go to the wedding
31.	El tonto de las adivinanzas	–¡Adió! ¡Caray! –gritó al verse libre de todas aquellas tonteras–.	<b>Get off it!</b> Darn!» he shouted, freeing himself from all that stupid stuff.
32.	Por qué tío Conejo tiene las orejas tan largas	–¡Adió! ¿Y eso qué tiene? Montate y dejate de ruidos.	<b>Oh, come on!</b> What's that got to do with anything? Climb on up and stop making such a fuss.
33.	Cómo tío Conejo les jugó sucio a tía Ballena y a tío Elefante	–Que, <b>adió</b> tío Elefante, no me salga con eso.	Well, <b>hello</b> , Uncle Elephant!» said Aunt Whale, «Don't hand me that story.
34.	Tío Conejo comerciante	¡Adió! De repente, cuando uno menos lo piensa llega la Pelona	Ø All of a sudden, when you least expect it, the Grim Reaper comes along
35.	Tío Conejo ennoviado	<b>Adió</b> , tío Conejo, no faltaba más. ¿Y los amigos para qué somos?	<b>Well</b> if that's all, Uncle Rabbit, don't worry. What are friends for?

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés
36.	Uvieta	Llegó el Diablo y tocó la puerta: – <b>Upe</b> , Uvieta.	The devil arrived and knocked at the door: « <b>Come on</b> , Uvieta, <b>knock, knock</b> .»
37.	Tío Conejo comerciante	– <b>¡Upe!</b> Tío Coyote. ¿Cómo le va yendo?	« <b>Hello, hello!</b> Uncle Coyote, how's it going?»
38.	La mica	El príncipe llamó: « <b>¡Upe!</b> , ña María...».	The prince called, « <b>Hey</b> , lady! ...»

Así, mientras que la unidad fraseológica utilizada en el ejemplo 30, *a fine how-do-you-do!*, muestra desacuerdo ante un comentario proferido, las expresiones seleccionadas en los casos 31, 32 y 33, *get off it!*, *oh, come on!* y *hello*, comparten la funcionalidad de reacción de duda ante lo dicho y permiten alcanzar un significado global equivalente en el TM. En cambio, los ejemplos 34 y 35 eliminan o restringen este significado. Así, en el 34 cumple la función en la versión castellana de enfatizar el aspecto sorpresivo e inesperado de la llegada de la muerte y se relaciona con la acepción brindada por Gagini sobre extrañeza; empero, dicha interjección ha sido elidida en el TM, en tanto que, en el ejemplo 35, se escoge en la traducción el marcador discursivo *well*, el cual elimina la posibilidad de interpretación de un favor hecho con gusto, para acercarlo más a uno condicionado a ser el único.

#### 7.1.2.2.3. ¡Upe!

El DRAE (2014) incorpora la interjección apelativa ¡upe! como el llamado que se hace a una puerta para saber si hay alguien y la cataloga como exclusiva de la variante diatópica costarricense. Sin embargo, incluso teniendo un único significado, se ha traducido de diversas formas. Estas posibilidades se presentan en la tabla que se muestra a inicio de esta página.

Como puede verse en los ejemplos anteriores, las propuestas de traducción se concretan en las ampliaciones lingüísticas *Come on*, *Uvieta*, *knock, knock* y *Hello, hello!* En el ejemplo 38, se prefirió el apelativo *hey*, el cual, si bien busca llamar la atención de alguien, no transmite en su totalidad la idea de tocar la puerta, aunque contextualmente se infiere que el llamado lo realizó desde fuera de la casa.

## 7.2. Onomatopeyas

Otro recurso relevante de «oralidad fingida» son las onomatopeyas. Los resultados obtenidos se presentan a continuación.

### 7.2.1. Resultados cuantitativos de las onomatopeyas

En el corpus en español, se contabilizaron un total de 29 onomatopeyas. Siguiendo la clasificación de Chapman (1984), se identificaron 9 vocalizaciones no verbales (humanas y de animales personificados); 4 sonidos naturales no humanos producidos por animales; y 16 sonidos artificiales, de estos 2 producidos por instrumentos mecánicos y 14 procedentes de la interferencia del ser humano con objetos naturales.

En cuanto a las técnicas y a los métodos de traducción, se observan los siguientes resultados:

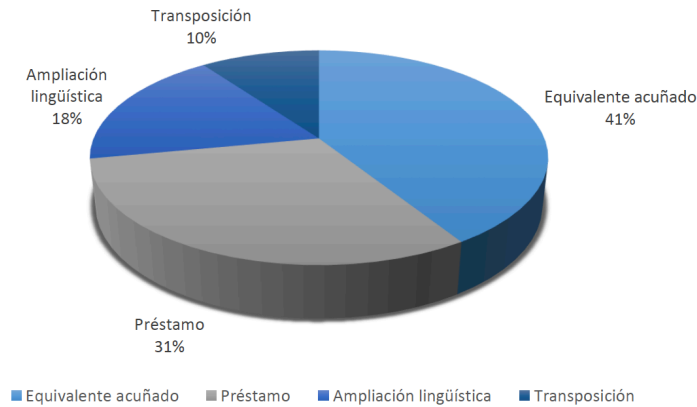
TABLA 2. Resultados de técnicas de traducción de las onomatopeyas empleadas y clasificadas de acuerdo con su método de traducción correspondiente

	Técnicas propias del método de traducción literal	Técnicas propias de la zona de traducción intermedia	Técnicas propias del método de traducción interpretativo-comunicativo
	Equivalente acuñado (12)	Ampliación lingüística (5)	
	Préstamos (9)	Transposición (3)	
<b>TOTAL</b>	<b>21</b>	<b>8</b>	
<b>PORCENTAJE</b>	<b>72%</b>	<b>28%</b>	

Porcentualmente, se tienen los siguientes resultados de las técnicas de traducción:

GRÁFICO 2. Resultados de las técnicas de traducción de las onomatopeyas porcentualmente

**Técnicas de traducción de las onomatopeyas del corpus**



Una vez más, la técnica más utilizada es el equivalente acuñado, presente en 12 ocasiones para un 41 %. En segundo lugar, se encuentra el préstamo, con 9 casos, para un

31 %, 1 es puro y los otros 8, naturalizados. En tercer lugar, con una representación de 18 %, se han incluido 5 ampliaciones lingüísticas y, en cuarto lugar, destaca la transposición, con 3 ejemplos para un 10 %. Para las onomatopeyas, el método de traducción predominante sigue siendo la traducción literal con un 72 %; además, se usó el de la zona intermedia en 28 % y no se recurrió al método interpretativo-comunicativo en ningún caso. En este sentido, se ha continuado con la *adecuación* como norma.

**7.2.2. Resultados cualitativos de las onomatopeyas**

Algunos ejemplos de las técnicas propias del método literal pueden verse en la tabla inferior.

Según Haywood, Thompson y Sándor (2009 [1995]: 93), aunque, en principio, la onomatopeya es un efecto fónico que busca imitar el sonido producido por el referente, la naturalidad con la que dicha representación se percibe depende de convenciones culturales y del sistema fonológico de cada lengua. Por ello, los autores afirman que el objetivo no debe limitarse a encontrar un equivalente lingüístico, sino más bien a alcanzar efectos comparables (Haywood, Thompson y Sándor (2009 [1995]: 88).

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnicas de traducción
39.	Escomposte perinola	¡Ppp, Ppp!	¡Ppp, Ppp!	Préstamo puro
40.	La cucarachita mandinga	¡Qui qui ri qui!	Cockle-doodle-doo!	Equivalente acuñado
41.	La cucarachita mandinga	¡Guau...guau...!	Bow-wow-wow...!	Equivalente acuñado
42.	Tío Conejo y el yurro	¡Uh! ¡uuuu! ¡Oh! ¡oooo!	Ooh! Oo-oo-oo-oooh! Ooh! Ow-wooh!	Préstamo naturalizado
43.	La casita de las torrejás	y la vieja fue a dar, ¡chupulún! a la olla de agua hirviendo.	and the old woman went clunk! right into the pot of boiling water.	Equivalente acuñado
44.	Tío Conejo comerciante	Llegó donde tía Gallina y <b>tun, tun</b>	He came to where Aunt Hen lived. « <b>Knock, knock.</b> »	Equivalente acuñado

En los ejemplos 39, 40 y 41 se muestran vocalizaciones no verbales; por un lado, la primera, *Ppp, Ppp*, es producida por el Señor para estimular al *borriquito* a que se pare sobre un saco. Como se trata de una selección bastante particular, se ha traducido con el préstamo puro. Por otro lado, en los extractos 40 y 41 se ejemplifican sonidos naturales no humanos producidos por animales, para cuya traducción se opta por el equivalente acuñado. De hecho, señalan Haywood, Thompson y Sándor (2009 [1995]: 93) que lo más común es que existan variaciones culturales en la percepción de la onomatopeya por cuanto, como sucede en el ejemplo 41, mientras que en español el gallo hace *qui qui ri qui*, en inglés se prefiere *cockle-doodle-doo*, y en el 42 al ladrido del perro en castellano ¡Guau...guau...! le corresponde *bow-wow-wow*. Otra opción en este último caso es *woof*.

Seguidamente, en el cuadro se ilustran sonidos artificiales que provienen de la interferencia entre un humano o un animal personificado con objetos del entorno. En el ejemplo 42 se muestra la onomatopeya ¡Uh! ¡uuuu! ¡Oh! ¡oooo!, con la cual se representa en el TO el aullido que emitía tío Conejo con el hocico dentro de una jícara para intimidar a su adversario aterrorizándolo. Con el fin de mantener el mismo efecto acústico en el TM, pero reproduciendo las normas gráficas de la lengua meta, se opta en la traducción por un préstamo naturalizado *Ooh! Oo-oo-oo-oooh! Ooh! Ow-wooh!* Algunas de estas reglas generan una estructura más extensa que la original, por el deseo de emular en forma gráfica la vocal alta posterior redondeada tensa /u/, la vocal baja posterior redondeada tensa /ɔ/ y el diptongo /ou/.

Cuando el sonido imitado proviene de situaciones conocidas en la cultura meta, la técnica por excelencia es el equivalente acuñado. Esto sucede en el ejemplo 43, pues ¡chapulún! incorpora en el TO la representación auditiva de la bruja al caer al agua, y su traducción ha sido *clunk!* En el 44, *tun, tun* es tanto imitación del sonido de llamar

a la puerta como el único elemento lingüístico para dar a conocer que tío Conejo efectuó dicha acción. En el TM la solución ha sido *knock, knock*, con lo cual se sigue la misma estructura narrativa.

Con menor representación, las técnicas propias del método de la zona intermedia se pueden observar en la tabla a final de página.

En el TM aquí analizado, se reconoce la funcionalidad de las onomatopeyas dentro de los efectos de la «oralidad fingida», lo cual se demuestra porque, por un lado, ninguna de ellas se elide y, por otro lado, solo en 4 casos ha habido un cambio gramatical de la palabra que conlleva a la incorporación de lenguaje verbalizado (Mayoral Asensio 1992: 139). Esto sucede en el ejemplo 45, en el cual *gui* es el sonido que emite el arriero y, se ha incorporado en la lengua meta mediante la transposición; es decir, se opta, no por una onomatopeya, sino por la frase verbal *get on*.

Todas las otras técnicas aplicadas mantienen el efecto de imitación del sonido, ya sea en su forma básica o como verbos o sustantivos, lo cual ocurre gracias a las propiedades sintácticas del inglés. Así, en el ejemplo 45, *cararán, cararán* representa el producido por una carreta y, para su traducción, se aplica la técnica de ampliación lingüística al incorporar en tres ocasiones consecutivas la palabra de origen onomatopéyico *rattle*, para evocar dicha resonancia.

### 7.3. Vocativos

Los siguientes apartados sintetizan la información cuantitativa y cualitativa relacionada con el vocativo.

#### 7.3.1. Resultados cuantitativos de los vocativos

El vocativo se utiliza en 185 oportunidades en el TO. Es el más empleado de los recursos de oralidad incluidos en esta

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnicas de traducción
45.	Tío Conejo y los quesos	Gui, buey viejo, gui	Get on, old ox, get on	Transposición
46.	La mica	cararán, cararán	rattle, rattle, rattle...	Ampliación lingüística

investigación, lo cual se debe a la alta frecuencia de diálogos en los cuentos. Al ser fórmulas que buscan llamar la atención del interlocutor, el sintagma nominal seleccionado para ejercer dicha función sintáctica varía según criterios pragmáticos relacionados con las finalidades comunicativas. Por ello, los nombres de los personajes se utilizaron en 86 ocasiones; los cariñosos, como *ñatico*, en 36 oportunidades; los insultos, por ejemplo, *gran sinvergüenza*, en 18 casos; los apelativos neutrales, como *muchachos*, en 31; los sintagmas que codifican relaciones familiares, como *mama*, en 12; y 2 elisiones.

En cuanto a las técnicas y métodos de traducción, se pueden observar los siguientes resultados en la tabla 3.

La información porcentual sobre las técnicas de traducción se brinda en el gráfico de la columna de la derecha.

De un total de 185 vocativos contabilizados en el TO, se registraron 103 calcos, lo que representa un 56 %; 43 creaciones discursivas, para un 23 %; 18 ampliaciones lingüísticas, es decir, un 10 %; 9 préstamos, que constituyen un 5 %, 4 equivalentes acuñados para un 2 %; y, en menor cantidad, 3 compensaciones, 2 generalizaciones y 2 elisiones y 1 compresión, englobados en la categoría *otros*, que suman 8, con lo que se alcanza el último 4 %. Estos resultados se inclinan, una vez más, a la preferencia por el método literal

GRÁFICO 3. Resultados de las técnicas de traducción de los vocativos porcentualmente

Técnicas de traducción de vocativos



con un 65 %, aunque también se hace uso del de la zona intermedia con un 12 % y del interpretativo-comunicativo en un 23 % de los casos; por ende, la *adecuación* es la norma de traducción favorecida mayoritariamente.

TABLA 3. Resultados de técnicas de traducción de los vocativos clasificados de acuerdo con su método de traducción correspondiente

	Técnicas propias del método de traducción literal	Técnicas propias de la zona de traducción intermedia	Técnicas propias del método de traducción interpretativo-comunicativo
	Calcos (103)	Ampliación lingüística (18)	Creación discursiva (43)
	Préstamos (9)	Generalización (2)	
	Equivalente acuñado (4)	Elisión (2)	
	Compensación (3)	Compresión (1)	
<b>TOTAL</b>	<b>119</b>	<b>23</b>	<b>43</b>
<b>PORCENTAJE</b>	<b>65%</b>	<b>12%</b>	<b>23%</b>

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnicas de traducción
47.	Tío Conejo y tío Coyote	-¡Bueno, <b>tío Conejo</b> , yo y usted tenemos que arreglarnos...!	«Well, well, <b>Uncle Rabbit</b> , you and I have some scores to settle...»	Calco
48.	Escomposte Perinola	Vos tenés que amarrarte los calzones, <b>Juan</b>	You ought to get those trousers fastened, <b>Juan</b>	Préstamo puro
49.	La negra y la rubia	-«Ni... <b>niña</b> , ni... <b>niña</b> , hagámonos comales»-.	<b>Ggggirl, ggggirl</b> , we're gonna be <b>gufrens</b>	Compensación

Algunos ejemplos relacionados con el método literal pueden observarse en la tabla anterior

En esta sección, destaca el uso predominante de calcos para sintagmas nominales que codifican nombres de personajes de *Los cuentos de tío Conejo* como el utilizado en el ejemplo 47, y cuando el vocativo es un nombre propio de persona hay una tendencia hacia los préstamos puros, como en el 48. La compensación fonética es la técnica empleada en el ejemplo 49, con el fin de imitar la tartamudez de la niña que emite el mensaje dado que, mientras en español se repite la primera sílaba de la palabra las dos veces que esta se emite, en inglés, al ser *girl* un monosílabo, se pronuncia cuatro veces la primera consonante en ambas oportunidades. Adicionalmente, la palabra 'comadres' aparece como *comales* en la versión castellana, en la que hay una síncope de *d* y un remplazo de consonantes líquidas *r* por *l*. En la propuesta de traducción, se identifica esta particularidad y se compensa cambiando *girl-friends* por *gufrens*, es decir, se propone una forma que involucra alteraciones fonéticas de naturaleza tanto consonántica (aunque no de las mismas consonantes del TO) como vocálica.

Cuando se apela por medio elementos expresivos, ya sea afectivos o despectivos, y con personajes secundarios, se prefiere el método de traducción de la zona intermedia (ver tabla inferior).

Dentro de las técnicas asociadas a dicho método, la más usada fue la ampliación lingüística como en el ejemplo 50. Esta permite desglosar, en forma detallada, significados vinculados con vocativos de TO. Por su parte, las elisiones y generalizaciones fueron poco frecuentes. La primera se observa en el 51 y conlleva una pérdida de la fuerza deíctica ante la ausencia del reconocimiento del interlocutor en el texto. A su vez, la segunda, en el ejemplo 52, implica un cambio en la relación interpersonal, ya que *ña María*, si bien no señala camaradería en tanto se incorpora la palabra *doña* con aféresis de la primera sílaba, sí manifiesta conocimiento cercano porque se utiliza el nombre propio. En cambio, la palabra *lady* es mucho menos específica y, por ello, su efecto apelativo podría debilitarse.

Si bien el método interpretativo-comunicativo no es el más característico, llama la atención su utilización en un

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnicas de traducción
50.	Tío Conejo ennoviado	Dios se lo pague, <b>estimado</b>	«May God reward you for it, <b>my good man</b>	Ampliación lingüística
51.	Tío Conejo ennoviado	Vaya a freír monos, <b>viejita</b>	Go jump in the lake!	Elisión
52.	La mica	¡Upe!, <b>ña María</b>	Hey, <b>lady!</b> ...	Generalización

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnicas de traducción
53.	La mica	Mire, <b>hijo</b> , para el santo que es con un repique basta	Look here, <b>sweetheart</b> , I'm fine as I am. Not much of a saint, so don't go chiming the bells all day long.	Creación discursiva
54.	Por qué tío Conejo tiene las orejas tan grandes	—¡Y te me vas de aquí, <b>zángano!</b>	And get out of here, away from me, <b>lazybones!</b>	Creación discursiva
55.	Escomponete Perinola	Vení acá y te contaré un cuento, <b>gran atenido</b>	Come here, I'll tell you a story, <b>you parasite</b>	Creación discursiva
56.	Cómo tío Conejo les jugó sucio a tía Ballena y a tío Elefante	—¡Yo te contaré, <b>trompudo, labioso, poca pena!</b>	Shut your face, <b>you big old blabbermouth</b>	Creación discursiva
57.	Tío Conejo y los caites de su abuela	Es que ya me has hecho muchas, <b>confisgado</b>	It's that you've already tricked me many times, <b>you rascal</b>	Creación discursiva

22 % de los casos, particularmente, mediante la creación discursiva (ver tabla anterior).

Esta técnica es recurrente en la traducción de los cariñativos, como se muestra en el ejemplo 53, en donde el vocativo *hijo* codifica intimidad entre los interlocutores, que son la mica y su esposo; por ende, siguiendo a Toury (2012: 70), en este caso, una traducción muy centrada en la *adecuación*, esto es, muy apegada al TO como lo sería un calco, podría confundir al lector meta. Por lo tanto, hay una inclinación hacia la *aceptabilidad*, debido a que el término *sweetheart* describe más apropiadamente la relación de cercanía dentro de una relación de pareja.

Dicha técnica también destaca en la traducción de insultos, pues permite seleccionar, dentro de las posibilidades del repertorio lingüístico de la lengua meta, una palabra o expresión que se adapte al contexto de enunciación. Los insultos, según la Teoría de la Cortesía (Brown y Levinson 1987), son actos amenazadores de la imagen positiva de los interlocutores y, muchas veces, su significado deviene de asociaciones culturales, razón por la cual se dificulta encontrar un término en otra lengua que mantenga el significado según las intenciones comunicativas (Chiclana 1990). Para su traducción, se requiere identificar el símbolo lingüístico dentro del acto de habla y buscar respuestas más allá de los límites del diccionario (Delgado Yoldi 1990). En los cuentos aquí analizados,

son frecuentes aquellos dirigidos a tío Conejo y han sido incorporados como vocativos para llamar la atención del receptor durante desacuerdos verbales.

En el ejemplo 54, se utiliza *zángano*, término que remite a la abeja macho, el cual es alimentado por las abejas obreras, no produce miel y su única función es fecundar a la abeja reina; por extensión metafórica se refiere en español a alguien vagabundo, por cuanto la solución *lazybones*, propia del registro informal, resulta adecuada. En el 55 *gran atenido*, cuya definición según el DRAE (2014) se asocia directamente con la variante costarricense como 'alguien que vive a costa de los demás', aparece con la traducción *you parasite*, el cual, en su uso figurativo, resulta bastante cercano al significado requerido. En el ejemplo 56, tía Ballena muestra su enojo con tío Elefante diciendo *trompudo, labioso, poca pena* y en cuya traducción *you big old blabbermouth* se sintetiza en el sustantivo el propósito del insulto al acusarlo de ser amistoso para luego sacar provecho de ella. Por último, en el caso 57 *confisgado* se traduce como *you rascal*; ambos coinciden en delimitar comportamientos pícaros.

### 7.3.2 Resultados cualitativos de los vocativos

En este apartado se comentarán diferentes traducciones para algunos vocativos que remiten a funciones pragmáticas de afinidad.



7.3.2.1. Cariñativos

Debido a las particularidades asociadas con la traducción de los cariñativos, es decir, esas selecciones lingüísticas con las que el emisor se dirige a su interlocutor de forma afectuosa, cercana y que buscan generar solidaridad y compli- cidad, se considera pertinente comentar algunos aspectos relevantes a partir de los ejemplos que pueden observarse en la tabla al final de la página

En *Los cuentos de mi tía Panchita* son abundantes los vocativos que codifican cariñativos de la época, de manera que se requiere asociar su uso con los objetivos comunicati- vos para proponer una solución acertada. Por ende, resulta fundamental la identificación del sintagma nominal como una forma afectiva de tratamiento y, en consecuencia, ele- gir una solución que muestre este grado de cercanía según la relación existente entre los interlocutores. Este procedi- miento ha sido efectivo en los ejemplos 58 y 59, en donde *cholita* y *niñá*, formas afectuosas con las que tío Conejo le

habla a tía Venada, se traducen como *hon*, palabra que codi- fica cariño, es muy utilizada entre personas que tienen una relación amorosa, y que se presenta con un acortamiento para imitar el registro informal propio de tío Conejo.

Existe mayor vacilación en la traducción de *compadrito*, pues en los ejemplos del 60 al 63 esta aparece como *buddy*, *my good man*, *pal* y *compadrito de Dios* como *heaven help you*, *my friend*, aunque todas las traducciones utilizadas expresan cercanía. Por su parte, *comadrita* presenta tres posibles tra- ducciones: *ma'am*, *friend* y *old friend*. La primera se utiliza cuando Uvieta apela a *La Muerte* y muestra mucho más dis- tanciamiento y respeto que el TO, mientras que las otras dos las utiliza Tío Conejo para hablar con tía Ardilla y con tía Zorra respectivamente, y tiene como objetivo hacer expresa la relación de amistad existente entre los interlocutores.

Empero, la traducción del vocativo *viejo* utilizada en los ejemplos del 67 al 69 no consigue transmitir el valor de «tra- tamiento entre amigos» definido por Agüero Chaves (1996: 329). En efecto, este es empleado por Juan Cacho para ape-

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés
58.	Tío Conejo ennoviado	Ve, <b>cholita</b> , como le cumplí	«Look, <b>hon</b> , how I came through.
59.	Tío Conejo y los quesos	Venga acá <b>niñá</b>	«Take this, <b>hon</b> .
60.	Por qué tío Conejo tiene las orejas tan grandes	¿Por qué no me llevás, <b>compadrito</b> ?	«Why don't you take me with you, <b>buddy</b> ?»
61.	Escomposte Perinola	—¡Hola, <b>compadrito</b> !	«Hello, <b>my good man</b> !
62.	Salir con un domingo siete	Ajá, <b>compadrito</b>	Ahhah! Well, <b>pal</b>
63.	Tío Conejo ennoviado	<b>Compadrito de Dios</b> , si no se las menea	« <b>Heaven help you, my friend</b> , if you don't shake your tail
64.	Uvieta	¿Y qué anda haciendo, <b>comadrita</b> ?	And what brings you this way, <b>ma'am</b> ?
65.	Tío Conejo ennoviado	Y mire, <b>comadrita</b>	And look here, <b>friend</b> ,
66.	Tío Conejo y los quesos	No <b>comadrita</b>	«Sorry, <b>old friend</b> .
67.	Escomposte Perinola	Viera, <b>viejo</b> , lo que traigo	«You've got to see, <b>Granddaddy</b> , what I've got with me!
68.	Tío Conejo y el yurro	No <b>viejo</b> , no sea impetuoso	«No, <b>old man</b> , don't be too hasty.
69.	Escomposte Perinola	¡Idiay, <b>viejos</b> , aturrúcenle, que ahora es tiempo	Go on, <b>you guys</b> , it's high time, pack it in!

lar al dueño del sesteo en términos de cercanía y complicidad, primero para revelar un secreto, y luego, cuando se ha enterado de que este le ha robado su *servilletica* y su *borriquito*, para atraerlo y ganarse su confianza con la finalidad de llevarlo a un cuarto aparte y obligarlo, con la *perinola*, a devolverlos. No obstante, en el TM la solución es *granddaddy*, la cual no alcanza valores pragmáticos del vocativo seleccionado en el TO en contextos en los que no existe relación de parentesco. Esta traducción debilita el efecto discursivo de camaradería y cercanía, y confunde al lector, porque se podría pensar que hay un vínculo de sangre entre los interlocutores. Otra traducción para *viejo* es *old man*, la cual, si bien se aleja de términos de relaciones de parentesco, tampoco codifica cercanía ni amistad. En cambio, la solución para su forma en plural, es decir, *viejos* como *you guys*, sí llega a aproximarse más a los valores pragmáticos del TO.

## 8. Conclusiones

En síntesis, en el ámbito pragmático-textual, el método de traducción más empleado para las interjecciones, onomatopeyas y vocativos es el literal con un 56 %, 72 % y 65 % respectivamente. Dicho resultado evidencia una decisión traductológica de mantener, en alguna medida, huellas de «oralidad fingida» según la norma de *adecuación*. Estos rasgos resultan relevantes para el lector meta porque la forma de hablar seleccionada por la autora para narrar funciona como vínculo con la realidad costarricense y denotan cohesión cultural y visión de mundo compartido. Empero, cabe destacar que, en ciertas ocasiones, como en la traducción de grupos interjectivos relacionados con las divinidades, el efecto de la fidelidad al TO puede generar construcciones ajenas a la lengua meta que resultan de difícil decodificación para los lectores de la cultura receptora. En particular, la técnica de traducción más utilizada para las interjecciones y onomatopeyas es el equivalente acuñado. Este se registró en un 42 % de los casos para las primeras y en un 41 % para las segundas. En cambio, para el vocativo, el calco, técnica usada en un 56 % de las traducciones del corpus, es la elección por excelencia para aquellos referidos a animales personificados.

El método de traducción de la zona intermedia alcanzó un 14 % para las interjecciones, un 28 % para las onomatopeyas y un 12 % para los vocativos. Este fue el menos frecuente, y dentro de su representación en el corpus destaca la ampliación lingüística para las interjecciones, con un 6 %; para las onomatopeyas con un 18 %; y para los vocativos, con un 10 %. El poco uso de elisiones evidencia un esfuerzo por incorporar estos rasgos de oralidad en el TM. Por último, el método interpretativo-comunicativo, estuvo ausente en las onomatopeyas. Sin embargo, se presentó en un 30 % de las traducciones de interjecciones y un 23 % en los vocativos. En particular, la técnica de creación discursiva fue de gran utilidad en la traducción de interjecciones que integran información diatópica, diastrática y diafásica del momento de escritura del TO, o bien aquellas que condensan gran variedad de significados, en las cuales obtuvo un porcentaje de 28 % y para los vocativos, dentro de los cuales se empleó en 23 % de los casos, en especial para los que codifican insultos. Estos resultados se relacionan con la afirmación de que ninguna traducción será completamente *adecuada* o *aceptable*, sino que representará una mezcla de las dos (Toury 2012, 70), de manera que dichas normas interactúan para generar la *eficacia* del TM.

Además, como producto de esta investigación, se evidenció la importancia de la reflexión sobre el uso, significado y función de los recursos lingüísticos vinculados con efectos pragmáticos, pues, si el traductor no le asigna a un elemento textual el valor que le corresponde, puede generarse pérdida de información. Para las interjecciones, las impropias son las que tienden a pasar desapercibidas, o las que podrían presentar traducciones que no son las más adecuadas, resultados que coinciden con los de Cuenca (2006). En el caso de los vocativos, resulta necesario verificar si existen significados culturales particulares asociados, dado que, si conllevan información pragmática, es crucial que esta quede plasmada en el TM.

Por último, para la traducción de elementos con asociaciones histórico-culturales, es preciso, por un lado, determinar la cantidad de acepciones del término y, por otro lado, seleccionar una traducción para cada una de ellas y mantenerla sistemáticamente en TM. De esta forma, po-

dría preservarse, en alguna medida, la tendencia a la repetición léxica propia de los cuentos infantiles. En síntesis, la «oralidad fingida» es rastreable a partir del ámbito pragmático-textual y es fundamental que el traductor realice una valoración detallada de estos elementos y sus usos según la comunidad de habla y optar por una formulación que exprese dichas especificidades en la lengua meta.

## Bibliografía

- Agüero Chaves, A. (1996): *Diccionario de costarrriqueñismos*. San José, Asamblea Legislativa de la República de Costa Rica.
- Brandimonte, G. (2011): «Breve estudio contrastivo sobre los vocativos en el español y el italiano actual», en Sánchez Iglesias, J. et al. (coord.): *Del texto a la lengua. La aplicación de los textos a la enseñanza-aprendizaje del español L2-LE*. Salamanca, Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera.
- Brown, P. y Stephen, L. (1987): *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Brumme, J. (ed.) (2008): *La oralidad fingida: descripción y traducción*. Teatro, cómic y medios audiovisuales. Madrid/Fránfort, Iberoamericana/Vervuert.
- Cantillano, O. (2001): «Aspectos folklóricos en Cuentos de mi tía Panchita», *Letras*, 33, 33-97.
- Cantillano, O. (2002): «Los cuentos de tío Conejo», *Letras*, 34, 5-41.
- Chapman, R. (1984). *The Treatment of Sounds in Language and Literature*. Londres, Blackwell/Deutsch.
- Chiclana, Á. (1990): «La frase malsonante, el insulto y la blasfemia, según el ámbito lingüístico y cultural», en Raders, M. y Conesa, J (eds.): *II Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Madrid, Editorial Complutense.
- Cambridge [En línea] (s.f): *Cambridge Dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/> [consulta: 16 de agosto de 2021].
- Colomer, T. (1999): *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid, Síntesis.
- Coseriu, E. (1981): *Lecciones de lingüística general*. Madrid, Gredos.
- Cuenca, M. J. (2006): «Interjections and Pragmatic Errors in Dubbing», *Meta*, 51(1), 20-35.
- Delgado Yoldi, M. (1990): «La traducción de la expresión malsonante (inglés-español)», en Raders, M. y Conesa, J (eds.): *II Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Madrid, Editorial Complutense.
- De Onís, H. (1961) [1948]: *The Golden Land. An Anthology of Latin American Folklore in Literature*. New York, Alfred A. Knopf.
- Edeso Natalías, V. (2005): «Usos discursivos del vocativo en español», *Español Actual*, 84, 123-142.
- Fischer, M. B. (2010). «Historias de Franz a ambos lados del Atlántico. La oralidad fingida en la literatura infantil», en Andújar, G., y Brummer, J. (eds.): *Construir, deconstruir y reconstruir*. Mimesis de traducción de la oralidad y la afectividad. Hamburgo, Frank and Timme.
- Gagini, C. (1919) [1892]: *Diccionario de costarrriqueñismos*. San José, Imprenta Nacional.
- García Rey, M. (2016): «Transculturación narrativa en los cuentos de Carmen Lyra», *Temas de Nuestra América*, 32(60), 19-29.
- Goetsch, P. (1985): «Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen», *Poetica*, 17, 202-218.
- Haywood, L., Thompson, M., y Sándor, H. (2009) [1995]: *Thinking Spanish Translation. A course in translation method: Spanish to English*. Londres/Nueva York, Routledge.
- Hernández Delgado, M. (2012): «Usos y funciones de (i)diay en Costa Rica». *Káñina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 34 (especial), 101-110.
- Horan, E. R. (2000): *The Subversive Voice of Carmen Lyra. Selected Works*. Florida, University Press of Florida.
- Huezo López, G. M. (2018): *Estrategias para la preservación del factor humorístico en la traducción al inglés de los Cuentos de mi Tía Panchita, de Carmen Lyra*. [Tesis de maestría inédita]. Universidad Nacional de Costa Rica.
- Hurtado Albir, A. (2011) [2001]: *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid, Cátedra.
- Jakobson, R. (1960): «Lingüística y poética», en Sebeok, T (ed.), *Style in Language*. Massachusetts: The M.I.T.
- Jones, E. (ed.) (1968): *Intercultural Education Series. Selected Latin American Literature for Youth*. Texas, Texas University Press.
- Koch, P. y W. Oesterreicher (2007) [1990]: *Lengua hablada en la romanía: español, francés, italiano*. Madrid, Gredos.

- Leech, G. (1999): «The distribution and function of vocatives in American and British English conversation», en Haselgård, H. y Oksefjell S. (eds.), *Out of corpora: Studies in honour of Stig Johansson*. Amsterdam, Rodopi.
- Lyra, C. (1975) [1920]: *Cuentos de mi Tía Panchita*. San José, Litografía e Imprenta Nacional.
- Lyra, C. (1980) [1920]. *Cuentos de mi Tía Panchita*. San José, Editorial Costa Rica.
- Matamala, A. (2008): «La oralidad en la ficción televisiva», en Brumme (ed.) *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. Iberoamericana, Vervuert.
- Martí Ferriol, J. L. (2006): *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación* [Tesis de doctorado inédita]. Universitat Jaume I.
- Mayoral Asensio, R. (1992): «Formas inarticuladas y formas onomatopéyicas en inglés y en español. Problemas de traducción», *SENDEBAR*, 3, 107-139.
- Molina, L. y Hurtado, A. (2002). «Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach», *Meta*, 47 (4), 498-512.
- Muñoz Calvo, M. (2013): «¡Ay!, ¡huy!, ¡paf!, ¡boum!, ¡zas!: interjecciones y onomatopeyas en las traducciones de *astérix en hispanie* en la península ibérica», *Transfer* 8 (1-2), 117-152.
- Muñoz Luna, R. (2019): «The translation of onomatopoeias in comics: linguistic and pedagogical implications», *Lingua Posnaniensis* 61(1), 75-88.
- Naranjo, C. (1967): «Idiay», en Naranjo, C. *Cinco temas en busca de un pensador*. San José: Imprenta Nacional.
- Naro, G. (2008): «Las marcas de oralidad en el cómic *Iznogoud* y su traducción del francés al español», en Brumme, J. (ed.) *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. Madrid/Fránfort, Iberoamericana/Vervuert.
- Pacheco-Acuña, G. (2004): «Cuentos de mi tía Panchita como una manifestación del género denominado literatura infantil», *Filología y Lingüística*, 30 (2), 33-46.
- Paul-Ureña, J. (2007): «Voces sublevadas: Escritoras costarricenses develan la Historia y vislumbran el futuro de su país», *Hispania*, 90 (3), 423-430.
- Quesada Pacheco, M. Á. (2018): *Nuevo diccionario de costarricenseísmos*. Cartago, Editorial Tecnológica de Costa Rica.
- Real Academia Española (2010): *Nueva Gramática de la Lengua Española. Manual*. Madrid, Espasa.
- Real Academia Española (2014): *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed. [En línea] <https://dle.rae.es> [consulta: 16 de agosto de 2021].
- Real Academia Española (s.f): *Diccionario de americanismos*. [En línea] <https://www.asale.org/recursos/diccionarios/damer> [consulta: 12 de julio de 2021].
- Rodríguez Medina, M. J. (2009): «Consideraciones pragmáticas en la traducción de las interjecciones del inglés al español: el caso de la novela británica *Jemima B.*», *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, 4, 175-187.
- Rojas, M. y F. Ovares (1995): *100 años de literatura costarricense*. San José, Ediciones Ferben.
- Sánchez, R. (2008): «Marcas de oralidad en *El Hácino imaginado*, traducción judeoespañola de Le Malade imaginai-re», en Brumme, J. (ed.) *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. Madrid/Fránfort, Iberoamericana/Vervuert.
- Toufy, G. (2012): *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Amsterdam / Filadelfia, John Benjamins Publishing Company.
- Valero Garcés, C. (1997): «Análisis comparativo del uso y traducción de formas inarticuladas y formas onomatopéyicas en comics y tebeos» en Fernández Corugedo, S. (ed.): *Some sundry wits gathered together*. A Coruña: Universidad da Coruña.
- Vega Cernuda, M. Á. (2008): «La historia de la traducción como tarea de investigación de las letras costarricenses», *Letras*, 43, 125-142.
- Zamora, P. y Alessandro, A. (2016): «Frecuencia de uso y funciones de las interjecciones italianas y españolas en el hablado fílmico y sus repercusiones en el doblaje al español», *MonTI Special Issue*, 3, 118-211.

## 1. Introduction

Today, we can find on the internet a wide range of audiovisual contents subtitled into several languages. The easiness in downloading them and the fact that they are very often free of charge surely plays a major role on the relevancy that such translated texts have been achieving in contemporaneity. It is certainly a plus that, through subtitling, people can watch movies, sitcoms or other programs originally from different regions of the globe rewritten in their mother tongue (for the notion of “rewriting”, see Lefevre, 1992: 2). Besides the exchange of cultural products, subtitling contributes for the acknowledgment of the Other as he is, i.e., as he speaks and behaves. It benefits language learning as well: we can learn a foreign language (which we listen to) at the same time we improve our skills in our own language (which we read on the screen). Ultimately, it is a cultural practice and both Portugal and Brazil are two examples of countries where it presents a strong cultural significance: subtitling, rather than dubbing, has been the most usual kind of AVT practiced by the national broadcasters throughout the years, not to mention that it is also the most familiar to the general public (as explained by Sequeira 2019, Sustelo 2016 and Nobre 2013).

Along with the work produced by translators and translational companies operating online, on digital subtitling platforms we can find contents which were rewritten by TV and/or cinema enthusiasts as well. For the aim of this study, I will consider them as *non-professional* translators: people who are not paid for their translated versions, who do not necessarily have a background in translation and who pursue the task essentially by pleasure, at their homes, with their own technical devices and relying on their personal skills in both the foreign and the target languages –circumstances and characteristics that are generally very different compared to *professional* contexts. To distinguish both spheres –the professional and the non-professional–, I will assume as one of my references the study that I developed about the Portuguese public broadcaster, RTP (Dias Sousa 2020), in which I had the possibility of interviewing the directors of the translation department and some of the translators integrated in its several subsec-

tions. Relevant to this article is, for example, what Aníbal Costa (2016), responsible for the division of media production planning, explained about how the AVT processes usually start: by a previously settled contract between the medium and the entity that holds the legal rights over the contents. Even though there are some exceptions, as part of the negotiation, they are normally made available for translation with a written script in one of the working languages at RTP –at least, in English or in French, especially if the source language is less common in the target context, as, for example, Norwegian or Japanese (Dias Sousa 2020: 476). Teresa Sustelo (2016), former head of the department, confirmed that the access to the source script is rather significant in the whole translational work, to the extent that it can determine the direction followed by each translator and, consequently, the accuracy of their translated versions. Therefore, we may say that the possibility of relying on the source texts, which is significantly higher in professional contexts, is not only a difference, but also a major advantage compared to amateur AVT environments.

Another differentiation can be pointed out in the linguistic particularities of the source texts. Williamson and de Pedro Ricoy (2014: 164) claim that, in subtitling, translators are “faced with recreating complex phenomena”, such as wordplay or humour, given that the linguistic features have to be exploited “against a background of culturally shared knowledge”. In the case of *Bienvenue chez les Ch’tis*, we may consider that the complexity involved in the translational work is rather high: the narrative is based on the Ch’ti community’s traits and the humour results from the exaggeration of some of its most peculiar characteristics, namely the dialect spoken by the inhabitants of Lille, in Northern France, which deviates very significantly from the French norm. That is to say that any translator of the film is not only challenged by the reproduction of the humorous intention, but also with the correct understanding of the characters’ lines and interactions. Subsequently, not even being proficient in French might be enough for an accurate translation of the source content. Most of all, it would imply sensitivity –something that, according to Fernanda Porto and Helena Florêncio (2016), two of the subtitling translators working at RTP, can only be develo-

ped through years of practice and experience in the field. To Helena Florêncio, sensitivity is essential whenever what is said by the characters does not make sense in the scene once translated, and, in Fernanda Porto's opinion, it is the most important attribute of an AVT translator, far more than a "firm hand" ("mão firme") to insert the subtitles in the software. As they stated:

Fernanda Porto: In theory, we must appeal considerably to our sensitivity... To me, it is more important the sensitivity than a firm hand, because we can practice our hand... Sometimes, we need to call 'stone' to a stick. It happened to me once: 'ah, why did you call it a 'stone'?' 'Because, in the following line, I was going to play with the word 'stone', not with the word 'stick'. Therefore, that had to be the option. He [the character] was telling a joke and I needed to tell a joke as well! It couldn't be exactly the same, because we didn't have an equivalent in our language. Sometimes, it's complicated. So, bottom line, it all depends on our sensitivity.

Helena Florêncio: This was how I learned... I have an idiom in English, which I may even know, but I look to the narrative and I think: 'no, that can't be the translation. It can't be that'. Thus, I developed the sensitivity to understand: 'there is something more'... Through the story, sometimes we notice that there isn't a straight translation. Yet, based on the whole idea, we realize: 'maybe, this is what they're saying'. And that's it! We don't know everything, but, with time, our experience helps us in our task.

(Porto and Florêncio 2016, my translation).

I am aware that the French comedy *Bienvenue chez les Ch'tis* has been studied by several researchers –to name a few examples, by Gentile and van Doorslaer (2019), who analysed the reproduction of the North-South cultural representation in the Italian context (namely, in the remake *Benvenuti al Sud*); by Garcia-Pinos (2017), who studied the Spanish and the Catalan translations both in the form of dubbing and subtitling, reflecting over the construction

of a dialect as a translational strategy; by Williamson and Ricoy (2014), who concentrated on the subtitling of word-play into English; by Rębkowska (2011, 2014), who analysed the stereotyped image of the inhabitants of Nord-Pas-de-Calais, as well as the recreation of humorous effects in the Polish translation; not to mention Ellender (2016), who compared the English subtitles of *Bienvenue chez les Ch'tis* to those created for the comedy *Rien à déclarer* by the same translator –Michael Katims–, focusing on the fact that, in both, humour was linguistically and culturally-oriented (*ibid.*: 2); besides Reutner (2013), who pondered about the challenges posed by dialects in dubbing, choosing the Spanish context as her case study. In this article, my only intention is to contribute to the acknowledgement of a significantly defiant and interesting object for Translation Studies as it is the comedy about the Ch'tis, especially in what it unveils about translation as a cultural and a social act. I hope to succeed in such an aim by adding a new perspective to what has been presented: on the one hand, by analysing a different linguistic pair (French-Portuguese); on the other hand, by looking to the translation options through a doubly comparative approach: by comparing two linguistic variants (the European Portuguese and the Brazilian Portuguese), as well as two translational environments (professional and non-professional).

The main purpose of this study is to disclose whether AVT processes undertaken in the two environments differed or not in the conveyance of meaning. Can we say that factors such as technical constraints, absence of a source script and/or lack of a background in translation would inevitably condemn an amateur translator to an unsuccessful conveyance of the cultural richness of the Other to the public? And, in what regards translational situations particularly challenging, such as humour and dialects, would the versions created in non-professional contexts be necessarily less efficient, i.e., less capable of reproducing the textual intentions and/or traits presented in the source text? Ultimately, what can we infer from the relationship between the technical conditions in which the rewriting processes are undertaken and the (mis)understanding of the cultural representations presented in the official versions?

Furthermore, this research also intends to understand whether the subtitles of the film available in two linguistic variants of the same language presented or not significant differences, despite having both been apparently produced in non-professional environments. What can we disclose from the translational options taken by the two amateur translators: do they mostly represent a “culturally shared knowledge” in each of the target contexts, thus, being in accordance with the most common way of referring to the circumstances represented in the scenes among each receiving community, or do they seem to be a reflexion of the technical settings, i.e., of how the source text was received, decoded and recoded?

It is relevant to say that, just as it has been analysed by other researchers, both Portugal and Brazil present cultural dichotomies and peculiarities which could be exacerbated in a comedy –for example, in Portugal, there is a clear distinction between those living in the mainland and those from the archipelagos of Azores and Madeira in the pronunciation of words; in Brazil, very similar contrasts are noticeable as well, namely between citizens from the interior regions and those living in coastal areas. Yet, to my knowledge, there has not been so far any interest in an adaptation of *Bienvenue chez les Ch'tis* into any of the two contexts; rather, the film was transmitted in both countries with the French soundtrack and subtitles in the respective linguistic variant. That is why the focus of this research will be put only on the subtitles. Moreover, the choice of the Portuguese as the target language derives not only from the fact that it is my mother tongue (more precisely, the European Portuguese), but also because there is still a lack of published works about AVT into that language, particularly into the European variant. Finally, in what refers to the sources, since it is my intention to analyse the amateur translational environments available online, the subtitles in European Portuguese (presented on the tables by PT-EU) were found on the website [www.legendasdivx.com](http://www.legendasdivx.com) and those in Brazilian Portuguese (indicated as PT-BR) on [www.podnapisi.net](http://www.podnapisi.net).<sup>1</sup> Then, the distinction with the professional environments was established by comparing those

two sets of subtitles with the ones included in the official home video version of Berri and Seydoux (2014) both in French (FR) and in English (EN).

In order to facilitate the comparison among the several cases, in the content analysis, the examples will be presented in tables, with a different background colour for each of the translational environments (grey symbolizing the two professional versions and white the two non-professional ones). For the benefit of concision, I will only present some of the examples which seemed most representative of how the characters' lines were differently conveyed. The cases will be organized and described in the following categories: (i) nomenclature, (ii) cultural expressions and linguistic register, and (iii) humour.

## 2. The non-professionalization of subtitling: a brief perspective

Like any other kind of translation, subtitling is undoubtedly part of contemporaneity. Still, that is particularly noticeable in the audiovisual field, due to the relevancy that television, cinema and the internet have achieved in our lives in the last decades (see Janecová 2012). If globalization has been erasing frontiers and products can circulate widely around the world, AVT has been playing a major role, especially in countries which are traditionally importers of cultural goods, such as Portugal and Brazil. From the viewers' point of view, the access to subtitles freely available online in platforms whose users are common citizens is beneficial in the sense that they usually have no costs, are available in many languages, are easily found and downloaded, are constantly being updated and regard some of the most recent productions. From the amateur translators' perspective, it is a work that we can associate to the idea of “home-made” captions, as Łukasz Bogucki defines it (2009: 56). Indeed, the translations are usually pursued in one's spare time, along with and/or just like other digital, online based tasks, not being mandatory to abide by a specific schedule or editorial guideline (for a thorough acknowledgement of non-professional translation or fansubbing, see Orrego-Carmona and Lee 2017, Lee 2017, Wang 2014, O'Hagan 2009, Díaz-Cintas and Sánchez 2006). However,

<sup>1</sup> Both platforms were consulted in November 2014, when I started this study.

such translations might pose questions about the quality of what is translated. The “looseness” of the translational act might be noticeable, for instance, in a misalignment of the subtitles on the screen or in a not entirely correct or fluent translated text. According to Jorge Díaz-Cintas (2010: 346), that is a major concern: “[b]ecause of the concurrent presence of the original soundtrack and the subtitles, ... subtitling find itself in a particularly vulnerable situation, open to the scrutiny of anyone with the slightest knowledge of the SL” (source language). Moreover, in non-professional contexts, there is no compulsory final scrutinous revision of the text –a process in which some media choose to invest, to assure that there are no errors or mistakes when the content is broadcasted (it is the case of RTP– see Dias Sousa 2020: 481-483). As a result, viewers might eventually disregard “clumsy” versions such as those, questioning the accuracy of what was transmitted. We also must not forget that the process of online available subtitling occurs among pairs, i.e., both the translators and the end viewers are online users. That could foment an informal atmosphere that could be reflected in the translational work. For example, the (simple) rewriting of the source content in the target language, irrespectively of the quality, could be taken as more important than the development of that sensitivity pointed out by Fernanda Porto and Helena Florêncio –a characteristic which essentially helps the translator precisely in his/her aim of conveying the meaning through the best reproduction possible of the linguistic effects and of the cultural elements presented in the source script. Finally, we need to keep in mind that the number of readers of the versions available online is unreachable and exponential. Consequently, the impact of the translated choices will always be necessarily high.

In general, subtitling is a process which presents considerable constraints to translators –mainly, change of mode, spatial and temporal limits, and coherence with the images, as indicated by Williamson and de Pedro Ricoy (2014: 164-165). Most of all, it is fundamental that the translated contents are understood as clearly and as immediately as possible by the great majority of the receivers. That implies exploring the existing linguistic features, in such a way that the source narrative can be expressed and comprehended according to what is culturally shared in the target society.

Nonetheless, the translator can only achieve it if he/she decodes the audio correctly. Not as rarely as one would think, even in professional environments translators might need to rely on a listening process of the source audio. For instance, at RTP, besides the specific case of news translation (see Dias Sousa 2020: 485), it happens whenever the initial negotiation does not include an access to the script. Still, the audio is always provided by the foreign company, being a reliable source for the translational work. In turn, in non-professional environments, the audio is often recorded by the translators themselves, namely on their smartphones or in a simple voice recorder during the premières or when visualizing the film at home.<sup>2</sup> As an example, basing on a personal recording, it is possible that the translator does not manage to hear a particular word, had someone in the room clapped, coughed, sneezed or laughed when it was pronounced. A foreign word might also be taken by its homophone: the translator might hear “life” instead of “wife”, which would lead to a completely different meaning in the target version. To this may concur the translator’s non-proficiency in the source language as well, which could lead him/her to convey the message mistakenly or not entirely, omitting sentences or expressions proper to the sociocultural source context and not usually known by someone who only speaks seldom the language or has just an informal knowledge of it (for further details about errors in amateur subtitling, see Bogucki 2009: 51-55).

All in all, we may say that, in theory, there are several issues which could influence significantly what becomes known –and unknown– of the Other in a certain target context. Yet, we need to analyse such possible interference through translational examples before we may reach to any conclusions.

### 3. Content analysis

#### 3.1. Nomenclature

In this subsection, I considered worthy analysing the translations of the title and names of places, since I noticed that they shed some light about the impact of culture over the translators’ choices (table 1).

---

<sup>2</sup> For reception studies on AVT, see Gambier 2018.



TABLE 1: Translations of the film's title and names of places

Table 1	FR	PT-EU	PT-BR	EN
Title	Bienvenue chez les Ch'tis	Benvindo ao Norte	Benvindo ao Norte - A Riviera não é aqui	Welcome to the North
Places	Côte d'Azur	Sul de França	Côte d'Azur	Riviera
	Sanary-sur-Mer	Sanaris sur Mer	St-Lary-sur-mer	Sanary-On-The-Sea
	Nord Pas-de-Calais	Calais/ norte perto de Calais	Pas-de-Callais/ Norte Pas-de-Calais	the North/ the North region

Starting with the title, in all three target versions (i.e., all but the French text) the direct reference to the source community and to its dialect was lost: the two Portuguese translators, as well as the English preferred to mention the North as the place where the protagonist would be welcomed (“*Benvindo ao Norte*”/“*Welcome to the North*”), not mentioning the Ch’tis community at all, as it is indicated in the French version (“*chez les Ch’tis*”). This means that, even though it is a central reference in the film, in all versions besides the French it was given more importance to the geographic factor rather than to the cultural and linguistic one. More precisely, instead of indicating to the public that the action would involve people who spoke the Ch’timi dialect, the translators chose to point out where it would settle –and even so, they indicated a general, vague reference: the North. Therefore, in this example, it is not perceivable an influence of the translators’ cultural background on the solutions presented, nor of the technical environment in which they produced their texts. We must pay attention, though, to the particularity of the Brazilian text: the translator added a second title, inexistent in the source version: “*A Riviera não mora aqui*” (something like “This is not Riviera”). This is an option that, once associated to the title, clarifies the place where the action would develop. Thus, although the central community of the film is still not mentioned, the contrast between “the North” and “the Riviera” allows viewers to anticipate that the story will take place in France, and, because of that, it is an interesting translational choice: not only does it show a precise difference compared to the other cases, but it also reveals a margin for translational autonomy, irres-

pectively of the target language, the target context and the mode of translation.

In what concerns the names of places, the influence of culture does seem to have played a role in the translational processes, for the public knowledge appears to have been influent in the choices of the three translators: the Brazilian did not translate “*Côte d’Azur*”, as did his/her English counterpart (“*Riviera*”) and the European Portuguese as well (“*Sul de França*”, meaning “the South of France”). This leads me to consider that each translator chose the reference that was more familiar for the target context, thus facilitating the viewers’ understanding of the source reference. Ultimately, each of them made justice to the aimed clarity in any AVT process.

In turn, the translations of “*Sanary-sur-Mer*” unveil a different influence: not cultural, but mostly technical. Essentially, they show how subtitles produced in non-professional contexts might be affected by processual constraints. For instance, if the English translator pursued what we may consider a calque, according to Vinay and Darbelnet (2000: 85), when translating that name by “*Sanary-On-The-Sea*”, what comes out from the two Portuguese versions is the process through which the translators most probably conveyed it: based on a listening process of the character’s line and not on a written version of the source text. Such a consideration arises from the following observations: the European Portuguese translator referred to “*Sanaris sur Mer*” –an option that presents an incorrect spelling, not being truly a borrowing (*ibid.*). Most of all, I believe that the translator was influenced by the intonation of the “y”. Indeed, to a native European Portuguese individual, the sound “y”

in a French word sounds like a plural and, in that linguistic variant, most plurals end in “-s”. Therefore, it would not be surprising if a non-proficient translator would rewrite “*Sanary*” as “*Sanaris*”, since it would be a familiar spelling to a native speaker. The phonetics is also perceivable in the Brazilian version, although in a different manner: the name was translated as “*St-Lary-sur-mer*” –a solution that seems to have derived from an understanding of the intonation of “*Sanary*” not as a plural, but as if the original name contained the French word “*Saint*” (correspondent to the abbreviation “*St.*”) and “*Lary*” (i.e., “*Sanary*”-“*Saint Lary*”). Thus, as if “*St. Lary*” were a French saint, from whom the name of the place. It is necessary to clarify that the Brazilian linguistic variation differs from the European especially in what concerns the pronunciation of the words. This might explain why the two Portuguese translators did not decode the source text equally. They do seem to share, though, the reliance on listening, which, as claimed, is particularly common in non-professional subtitling environments.

The last example in table 1 shows both a relation with cultural factors regarding the translators and with technical aspects associated to the act of translating. In what concerns the English version, it is noticeable that the translator lost, again, the cultural richness contained in the French text, since he/she kept a preference in a broad reference instead of a specific one: while in French the character talks about “*Nord Pas-de-Calais*”, in the English subtitle it was referred “*the North*” and “*the North region*”. In both Portuguese cases, the options lead one to think, once more, in listening as the predominant form of decoding the characters’ lines –especially in the European Portuguese. For example, the French word “*Nord*” has as direct equivalent in the target language (“*norte*”) and was translated as such. Yet, the pronunciation of “*Pas-de*” seems to have been mistakenly heard as “*près de*”, which would correspond in Portuguese to “*perto de*”, as we read in the solution presented in that variant (“*norte perto de Calais*”).

In general, the results obtained in this subsection lead me to consider, first, that the translations pursued in the two contexts defined as non-professional, and, among these, mainly in the European Portuguese, were perpetuated in the midst of technical constraints that were not evident in the English

professional translational environment. They seem to point out how the source text was received and decoded: by listening processes. Second, that the translators relied on their personal knowledge of the foreign language and preferred solutions that would sound familiar in the target context. This ultimately benefitted the principle of clarity in AVT; thus, the perception of the source meaning by the viewers.

### 3.2. Cultural expressions and linguistic register

The register of the comedy is markedly colloquial: even the two characters who represent a higher socioeconomic standard –Philippe Abrams and Jean Sabrier, two directors of one of the main companies of France (La Poste)– communicate in an informal discourse, using slang. Because of that, I chose to focus on colloquial expressions (i.e., currently used by native speakers), as well as on the Ch’timi dialect. Fundamentally, I wish that this parameter will allow to shed light, on the one hand, on whether the translators relied (or not) on existing linguistic features in the target contexts, and, on the other hand, whether they managed (or not) to reproduce the textual intentions implied in the characters’ interactions. For the examples, I selected some cases which seemed more representative of the translational choices in the three target versions, compared to the French text (table 2).

In what refers to the colloquial expressions, while the English and the Brazilian translators rewrote “*Je m’en fous de vacances!*” by a colloquial expression existing in their languages (“*The hell with vacation!*” and “*To cheia de férias!*”, the latter corresponding to “I’m sick and tired of vacations”), the European Portuguese showed a lack of understanding of what was said by the characters, not even presenting a wholly constructed sentence: “*Não quero saber...*” (something like “I don’t care...”). Because of the suspension points in the end, we may question whether he/she really comprehended the source expression or if he/she just grasped the idea of disregard. To be complete, the subtitle needed to present, for example, “*Não quero saber de férias*” or, to use a colloquial expression in European Portuguese, “*Nem me fales de férias!*”, similarly to what we read in the former two versions.

TABLE 2: Translations of colloquial expressions and of the Ch'timi dialect

Table 2	FR	PT-EU	PT-BR	EN
Colloquial expressions	Je m'en fous de vacances!	Não quero saber...	To cheia de férias!	The hell with vacation!
	Elle est bien bonne !	Este é dos bons!	Esta é boa!	That's a good one
	Ça fait 11 ans que je me crève au bureau de Salon!	Trabalhei durante onze anos	Ralei 11 anos no escritório da província de Salons	I'm an executive, 11 years busting my ass in Salon!
	Je ne vous dérange pas plus longtemps	Bem... não o incomodo mais	Vou indo, não quero roubar seu tempo	I won't bother you anymore
	Tout pue votre fromage	ooh... tudo cheira!	Tudo cheira a queijo	Everything stinks
The Ch'timi dialect	ch'te mi/ ch'timi/ ch'ti	ch'ti mi	ch'timi	Sheutemi/ Shtimi
	Min tchiot...	meu 'ch'ti'...	Meu pequeno	My shon, my shon
	Goûto avant d'in dire du mal!	Prova!	Experimente antes de falar mal	Tashte it, before critishizing
	Vous avo r' fait l' lit?	Já fizeste a medicação?	Já arrumou a cama?	Chew make up the bed?
	Ch'est pas parce que ch'est tin directeur... quin va faire des manières	Ele é o chefe, certo, mas ele tem que fazer a cama!	Não é por ser teu diretor que vou fazer cerimónia	He'sh your bosh, no reason to put on airsh

Actually, misunderstanding seems to have prevailed in the European Portuguese subtitles in this category: there is another partial translation in the case of “*Ça fait 11 ans que je me crève au bureau de Salon!*”, which was expanded by the English translator (“*I’m an executive, 11 years busting my ass in Salon!*”) and clarified by the Brazilian (“*Ralei 11 anos no escritório da província de Salons*”, meaning “*da província*” to “*the county of*”). Yet, it was only partially translated in the European Portuguese version: “*Trabalhei durante onze anos*” (i.e., “*I worked for eleven years*”). Another example of misunderstanding can be found in “*Elle est bien bonne!*”: it was translated, again, in both English and Brazilian by a colloquial expression (“*That’s a good one*” and “*Esta é boa!*”, respectively); however, the European Portuguese solution “*Este é dos bons!*” (“*This is a nice guy*”) does not reproduce the source meaning. I am led to believe that the translator was probably influenced by what was being presented on the screen, given that it was a moment when one of the characters was talking to a colleague about the protagonist. The translator could have mistakenly attributed the argument to a different character. On the other hand, he/she might

not have heard it at all. In that case, it would represent the mentioned constraint posed by listening translation processes in non-professional contexts, which ultimately may lead to incorrect translational options.

In the case of “*Je ne vous dérange pas plus longtemps*”, we can identify very particular choices in all three target versions: in the English, again, a formal correspondence (“*I won’t bother you anymore*”, and for “*formal correspondence*”, see Nida 2000); in the Brazilian, also again, a clarification through a reinforcement of the idea of leaving the room (by “*vou indo*”, which in “*Vou indo, não quero roubar seu tempo*” means something like “*I’ll leave you now, I won’t bother you anymore*”); and in the European Portuguese “*Bem... não o incomodo mais*” (which would correspond to “*Well... I won’t bother you anymore*”) –an option that, contrarily of what we have seen in the previous subtitles of this linguistic version, does convey the meaning and does present a formal correspondence, for “*não o incomodo mais*” is a colloquial expression in that linguistic variant. Nonetheless, in the whole, the subtitle denotes a stronger informality when compared to the other target versions.

That seems to corroborate the idea of “looseness” in the translational work, rather more noticeable in the European Portuguese translation among all.

The last example is curious, given that only the English translator managed to deliver a colloquial expression in the target language: “*Tout pue votre fromage*”-“*Everything stinks*”. Still, he/she has lost an important semantic reference of the source culture: the cheese (“*votre fromage*”). Moreover, the cheese that was presented on the screen was typical of the region and had as one of its most prominent characteristics its particular smell. That same loss is seen in the European Portuguese version, again with a greater degree of informality: especially noticeable in the utterance “ooh” (“*ooh... tudo cheira!*”), not having the translator presented a formal correspondence as did the English. Then, even though the Brazilian version was the only one in which the reference to the cheese was conveyed (“*Tudo cheira a queijo*”, i.e., “Everything smells like cheese”), the idea of something that stinks, presented in the French text by the verb “*pue*”, was also lost. It could have been transmitted, had the Brazilian translator presented, for instance, “*enjoa*” instead (i.e., “stinks”, in the place of “smells”-“*cheira*”).

The differences among the three versions are more evident in the translation of the Ch’timi dialect: in general, the examples presented in table 2 show that the English translator kept quite close to the French text; the Brazilian presented signs of a non-professionally carried out work; nevertheless, he/she did not significantly diverge from the source text, especially not in the conveyance of meaning, as did the European Portuguese. The closeness of the English version to the French text is mostly perceived in the reproduction of the specific sound of the dialect. That is understandable right when we compare the solutions presented for its designation: “*ch’ti mi*” and “*ch’timi*” in the Portuguese versions; and “*Sheutemi/ Shtimi*” in the English –an option that emphasises the “sh” sound, which is precisely the most prominent feature of the dialect. This same emphasis is noticeable in all the other examples presented in that target version: in the translation of “*Min tchiot...*” by “*My shon, my shon*”. I would argue that the English translator took the liberty of reproducing the source expression by a repetition of what was said,

besides introducing a slight semantic change: the meaning of the source expression is “my little boy”; yet, it seems that the translator preferred a word with which he/she could play in order to reproduce, in writing, what was said (“my son”-“my shon”), then adding more emphasis by repeating it. In turn, the Portuguese translators did not show that same effort or ability: the European Portuguese translator kept the reference to the inhabitants (“*meu ‘ch’ti’...*”, i.e., “my ch’ti”), while the Brazilian focused on the general meaning (“*Meu pequeno*”, i.e., “my little boy”). A similar situation can be found in the third example: “*Goûto avant d’in dire du mal!*” was translated with the correct meaning in English by “*Tashte it, before criticizing*”, while we read in the European Portuguese text “*Prova!*” (or “*taste it!*”), which essentially represents a reduction and a simplification; and “*Expérimente antes de falar mal*” (or “*Taste it before criticizing*”) in the Brazilian, which, despite not achieving a close reproduction of the phonetics as in the English version, does reproduce the source meaning.

All in all, it seems that the European Portuguese translator was the one who had more trouble in understanding the Ch’timi lines. In truth, some of the subtitles indicate confusion: in what refers to “*Vous avo r’fait l’ lit?*” (which would mean “Have you made the bed?”), while the “sh” sound continued to be emphasised in the English text (“*Chew make up the bed?*”) and the focus on the conveyance of the meaning, rather than on the formal correspondence, prevailed in the Brazilian subtitle (“*Já arrumou a cama?*”), the sentence was translated in European Portuguese by “*Já fizeste a medicação?*” (i.e., “Have you taken your pills?”), which does not have anything to do neither with the French text nor with the action presented on the screen. In what comes to “*Ch’est pas parce que ch’est tin directeur... quin va faire des manières*” (which we could translate as “Although he is your boss, he must have manners”), the English translator chose to recur, this time, to a different expression and included the notion of someone who feels superior to the others: “*He’sh your bosh, no reashon to put on airsh*”. This could be taken as a sign of difficulty in translating that particular line. Actually, also the Brazilian translator denoted some problems in comprehending it: this is noticeable when he/she turned the speech to the

speaker, i.e., instead of delivering the sentence as an argument pronounced by the employee's mother about her son's boss (as we read in the source script), he/she presented it as a consideration of the mother about her own behaviour: "Não é por ser *teu* diretor que *vou* fazer cerimónia" ("It is not because *he* is your boss that *I* will feel constrained"). The European Portuguese translator grasped the idea of a dichotomy of social status correctly, despite having introduced another semantic reference: "*Ele é o chefe, certo, mas ele tem que fazer a cama!*" (which is to say "No question that he is your boss, but he must make his bed!").

In general, the few examples analysed confirm that the Ch'timi dialect must have been a major translational challenge in the several technical and cultural environments. Particularizing each of them, we may consider that, in terms of the specific linguistic and cultural references presented, the receivers of the English version were able to understand the emphasis and the exacerbation of a very specific trait of the Ch'timi dialect, such as its phonetics, at the same time that they could rely on colloquial solutions available in the target language to grasp the source meaning. Through the Brazilian subtitles, that reproduction of the Ch'timi particularities was not achieved; still, the translator did manage to correctly convey the meaning of the messages. In contrast, the European Portuguese translator evidenced to a greater extent signs of translational problems, arguably due to linguistic unproficiency and/or technical constraints. In the end, who downloaded this version of the film was prevented from acknowledging important cultural references presented in the source text. They might have felt confused at some point of the story as well, especially because of the lack of clarity and coherence between image, sound and text.

### 3.3. Humour

In this subsection, I want to go further and see how translators managed to convey humoristic scenes, so proper to each culture and, consequently, not straightforward translational objects (see Williamson and de Pedro Ricoy 2014: 166-167). Essentially, I hope that I can go deeper in the un-

derstanding of the cultural influence among AVT contexts which are technically different.

On table 3, there are three sequences of dialogues with translational choices which I thought interesting to discuss considering the research aims. In the first, not all translators managed to reproduce the meaning in its entirety, being noticeable options that, as we have seen before, do not present a tight relation either with the cultural or the technical translational contexts. For instance, none of the translators reproduced the humour presented in the utterances "*Ooooh... Pfff...*", perhaps because they felt that the character's facial expression and the sound of the utterance were enough for the teasing attitude represented on the scene, or perhaps because they simply did not consider it an important element to be reproduced in the target texts. Among all, it was the Brazilian translator who kept closer to the French text in terms of meaning conveyance, even though we still identify signs that he/she probably did not had access to the source text, but only to a recorded version of the film. For instance, we see it when, while the Ch'ti character speaks slowly, giving the idea of a rough, terrible situation –when explaining that the temperature during summer used to range from zero and one degrees Celsius ("En été, ça va. Parce que tu as *zéro, un*")–, that information was synthesised in the Brazilian version ("*era 0º ou 0, 1º...*", i.e., "it was 0º or 0º, 1º C"), so reinforcing the tendency for clarification already identified in the analysis of this target version. In the repetition of "*ça descend*" in the French version ("*Mais l'hiver, ça descend, ça descend. Ça descend. -10, -20... -30*"), we can also perceive signs of a freely pursued translation, rather than a translation based on a source script: "No verão tudo bem, era 0º ou 0, 1º... Mas no inverno *caia, caia... -10º, -20º, -30º*" (which we could translate as: "During the summer it was okay, we had 0º or 0, 1º C... But in winter it went down, it went down... -10º, -20º, -30ºC"). Still, the meaning was conveyed, which also sustains what we have been perceiving about this target version so far. However, in what concerns the translation of the passage "*Tu dis: Je reste couché, ils te foutent du -40*", the idea of an inner dialogue was lost: "Eu ficava deitado quando fazia -40º" (i.e., "I would stay in bed when there were -40ºC"). The reproduction of

that idea would demand a different translational choice: for instance, “Tu pensas: ‘Vou ficar na cama’, estão -40°” (“You say: ‘I’ll stay in bed’, it’s -40°C”). Nonetheless, compared to the European Portuguese, the Brazilian translator was by far more successful in conveying the meaning. The European Portuguese translator manifested signs of struggle in both the understanding and the reproduction of what was said, which was noticeable right at the beginning, when he/she translated “*Il fait très froid?*” by “*Era muito frio?*” (“*Did it used to be too cold?*”) –an option that contradicts the sense of the narrative at that point of the story. The protagonist is asking the other character how *usually* the weather *is* like in Lille (an idea that both the Brazilian and the English translators managed to grasp and to convey: “*Faz muito frio?*” –“*Is it too cold?*”, respectively). Furthermore, the European Portuguese translator did not include the last part of the passage discussed above: “*Mas no Inverno baixava, baixava... -10°, -20°, -30°. E até -40°*” (meaning “*But in winter it went down, it went down... -10°, -20°, -30°C. And even -40°C*”). That is to say that the whole idea of remaining in bed due to the very low temperature outside (-40°C), which emphasises the terrible weather conditions to which the region of Nord Pas-de-Calais is generally associated to –and which was at the core of the humorous purpose of the scene–, was completely lost. This we may attribute, once again, to a lack of understanding of the message from the translator’s part.

In the English version, we read in the subtitles the following translational solution for that passage: “*Summer’s all right. About thirty degrees. But in winter it goes down, down, down. Twenty, zero, minus twenty. Minus fifty! You figure you’ll stay in bed. It goes minus 60!*”. The temperatures were converted from Celsius into Fahrenheit, which is a sign of a cultural influence in the translation process: the translator recurred to the sociocultural conventions existing in the target context. Still, if we would check on an online free converter (as Metric Conversions, available at <https://www.metric-conversions.org/pt/temperatura/celsius-em-fahrenheit.htm>), we would see that the numbers were readapted –arguably, to reproduce the emphasis already existing in the French text. Indeed, there was an exaggeration of the -40°C (not -58°F but -60°F), which ul-

timately ought to have benefitted the acknowledgement of the source narrative and culture, i.e., that the protagonist was going to a very (very) unpleasant region, which is in line with the French stereotypes.

It is surely not my wish to underestimate here the European Portuguese translation. To be fair, there are signs of good translation choices in that version: in the first example on table 3, it was actually the only one in which the emphasis in “*Nooord*” was reproduced, by means of capital letters (“*NORTE*”). On the second example, the translator managed to deliver the meaning and I must point out that it was a case that included several expressions in the challenging Ch’timi dialect. Nevertheless, it is a fact that it is the version in which I identified more examples of difficulties in the translational work. There is even one case in which the translator opted to translate the source text in another language: that we may see on the third example, where there is an English sentence along with the European Portuguese subtitle (“*You’ve got mails for me?*”). It is true that it could have resulted from an intentional addition of a teasing effect, since, in that linguistic variant, a sentence pronounced in English in a short dialogue, often involving slang, is commonly used when someone is mocking another. However, we cannot disregard the possibility of being, again, the result of what appears to be a lack of linguistic proficiency. The Ch’timi passage in the whole was not clear cut: “*Quoi, le postier? Quo qu’tu baves? T’as du courrier pour mi?*”. Moreover, even though the translator did seem to understand the meaning of the last sentence (he/she rewrote it correctly in English), the main problem seems to have been fluency. Essentially, it lacked a sensitivity to transpose the whole line in a clear text, in which not only the meaning would be correctly conveyed, but, at the same time, the teasing attitude would be reproduced and the slang would be kept. As it was presented, the European Portuguese text is rather confusing, does not make sense in the target language and shows translational difficulties: “*Qual é o problema com o carteiro? Problema? You’ve got mails for me?*” (“*What’s the matter with the postman? Problem? You’ve got mails for me?*”). A possible solution could have been “*Que se passa, ó carteiro? Que tás p’raí*

TABLE 3: Translations of humoristic scenes

Table 3	FR	PT-EU	PT-BR	EN
Humoristic scenes	<p><i>Il fait très froid?</i></p> <p>Oooh... Pfff... En été, ça va. Parce que tu as zéro, un. Mais l'hiver, ça descend, ça descend. Ça descend. -10, -20... -20, -30. Tu dis: 'Je reste couché', ils te foutent du -40.</p> <p><i>Moins 40 ?</i></p> <p>C'est le Nooord! Tu m'as demandé, mon petit. C'est le Noooord! Je t'ai répondu ? Alors, ça va.</p>	<p><i>Era muito frio?</i></p> <p>No verão era bom, era 0° ou 1°. Mas no Inverno baixava, baixava... -10°, -20°, -30°. E até -40°</p> <p><i>-40°</i></p> <p>É o NORTE! Tu perguntaste rapaz, certo? É o NORTE! Respondi-te? Sai!</p>	<p><i>Faz muito frio?</i></p> <p>No verão tudo bem, era 0° ou 0, 1°... Mas no inverno caia, caia... -10°, -20°, -30°. Eu ficava deitado quando fazia -40°</p> <p><i>-40°?</i></p> <p>É o Norte! Me perguntou garoto? É o Norte! Respondi? Agora tchau!</p>	<p><i>It's cold up there?</i></p> <p>Summer's all right. About thirty degrees. But in winter it goes down, down, down. Twenty, zero, minus twenty. Minus fifty! You figure you'll stay in bed. It goes minus 60!</p> <p><i>Minus 60?</i></p> <p>The north! You asked, kid. It's the north. Got your answer? / Good.</p>
	<p><i>Il fait pas si froid que ça.</i></p> <p>Pour un mois d'avril, fait même ko.</p> <p><i>C'est à cause du réchauffement de la planète. C'était plus rude dans le temps?</i></p> <p>Avant, en avril, on faisait des bonhommes eud'neige. (...) Mi, c'qui me manque le plus, ch'est de distribuer le courrier en traîneau.</p> <p><i>Vous vous foutez de moi, là?</i></p> <p>Un tchiot peu.</p>	<p><i>Estranho... não é frio!</i></p> <p>Para Abril, é bastante quente...</p> <p><i>Sim, claro. É por causa do aquecimento global! Era frio antes, não era?</i></p> <p>Sim, por esta altura andávamos nós há anos esquiando no gelo, fazendo bonecos de neve... (...) O que eu mais gostava e tenho saudades é que eu distribuía o correio de trenó!</p> <p><i>Com um trenó, está a gozar?</i></p> <p>Um bocadinho, senhor...</p>	<p><i>Estranho... Nem é tão frio.</i></p> <p>Para Abril, está quente...</p> <p><i>É o aquecimento global... Era pior antes não?</i></p> <p>Com certeza, em abril patinávamos e fazíamos bonecos de neve. (...) Mas o que mais sinto falta é quando distribuía o correio de trenó.</p> <p><i>De trenó? Está de sacanagem?</i></p> <p>Só um pouco, sr. Director.</p>	<p><i>Strange. It's not so cold.</i></p> <p>For April, it's warm.</p> <p><i>That's what I thought. Must be global warming. Used to be harsh, right?</i></p> <p>In April, we used to shkate, make shnowmen. (...)The besht part ushed to be delivering mail by shled.</p> <p><i>Are you putting me on?</i></p> <p>Just a little.</p>
	<p><i>Quoi, le postier ? Quo qu'tu baves ? T'as du courrier pour mi ?</i></p> <p>J'ai un SMS . Comme tu sais pas lire, j'vais te l'dire oralement. (...) 'Il est interdit de s'garer devant eule poste. Chigné, eul facteur.'</p>	<p><i>Qual é o problema com o carteiro? Problema? You've got mails for me?</i></p> <p>Não não tenho... Mas eu tenho uma mensagem de texto... Se não sabes ler, eu digo-te... (...) 'é proibido no parque em frente aos Correios, felicidades o carteiro'</p>	<p><i>Que foi carteiro? Vai me bater? Tem carta para mim?</i></p> <p>Não tenho... Mas tenho um SMS... Como não sabe ler, te digo... (...) 'É proibido estacionar em frente ao correio, ass: 'o carteiro'</p>	<p><i>What is it, mailman? Got mail for me?</i></p> <p>No mail, but a text message. You can't read, so here it is. (...) 'No parking in front of the post office. Signed, Postman.'</p>

*a resmungar? Tens correio p'ra mim?*” (“What’s the matter, postman? What are you mumbling there? Got a letter for me?”). Even so, the truth is that none of the three translated versions managed to deliver the French text as it was presented: only the Brazilian presented a solution for “*Quo qu’tu baves?*” (“What are you mumbling there?”); however, the meaning was changed (“*Vai me bater?*”, something like “Are you going to punch me?”). In the English subtitles, the option was very similar: “*What is it, mailman? Got mail for me?*”. Thus, I am led to think that this was another case in which nor cultural nor technical aspects were significantly influent in the translational work. Indeed, in each of the target contexts and languages, and regardless of the way the processes were conducted, both changes and problems are perceivable in the reproduction of the source message.

It is also noticeable that the English translator was not as coherent as he/she was in the previous subsection, namely in what concerns the translation of the dialect: only in the second example presented on table 3 we can see an effort to reproduce the “sh” sound of the Ch’timi (“In April, we used to *shkate*, make *shnowmen*. (...) The *besht* part ushed to be delivering mail by *shled*”). We do not see it in the third example, where, in the translation of “*J’ai un SMS. Comme tu sais pas lire, j’vais te l’dire oralement. (...) ‘Il est interdit de s’garer devant eule poste. Chigné, eul facteur’* (in the French text), we read in the English subtitles “*No mail, but a text message. You can’t read, so here it is. (...) ‘No parking in front of the post office. Signed, Postman.’*” In particular, specific words and grammatical choices such as “*eule*”, as well as the informal register, did not present, this time, signs of the meticulous translational effort by the English translator as identified before.

In a general perspective, this subsection added, as I wished, some perspectives to what it was analysed in 3.1. and 3.2. Most of all, I noticed some circumstances which do not allow us to distinguish the translation work pursued in a professional or non-professional environment as clearly as one could have initially thought. It was still noticeable that the English translator did most probably have access to the written version of the French text, which made it possible for him/her to reproduce in his/her language particular elements of the script, namely the phonetics of the

dialect. Nonetheless, at some moments, he/she also seemed to disregard such an effort for the sake of other translational concerns, particularly meaning. This ought to have been why he/she has preferred not to translate some lines or not to look for a formal correspondence in the target language, focusing on the clear and correct transfer of the characters’ lines instead, whenever the content was translational more challenging. Then, comparing the two Portuguese versions, in the rewriting of the humoristic scenes we continued to identify clear differences, with the Brazilian translator having been more successful in delivering the meaning of the messages – it continued to be the focus of his/her work – and the European Portuguese presenting, again, signs of a less-proficient work. The solutions presented by each in the third example show it quite clearly: while the latter rewrote “*Não não tenho... Mas eu tenho uma mensagem de texto... Se não sabes ler, eu digo-te (...): ‘é proibido no parque em frente aos Correios, felicidades o carteiro’*” (“No, I don’t have it... But I have a text message... If you cannot read, I tell you... ‘it is forbidden in the park before the post office, regards the postman”), the former, besides having been grammatically correct, reproduced both the meaning and the humour in the dialogue by presenting the French text as “*Não tenho... Mas tenho um SMS... Como não sabe ler, te digo (...): ‘É proibido estacionar em frente ao correio, ass: ‘o carteiro’*” (“No, I don’t... But I have an SMS... Since you cannot read, I’ll read it to you...: ‘It is forbidden to park before the post office, signed: ‘the postman’”). We see that “to park” was mislead in the European Portuguese subtitle by “in the park”. Altogether, the options presented in the European Portuguese negatively impact the correct and clear understanding of what was said. Thus, despite the non-professionalization of both versions, the subtitling processes were very different. They seem to have been influenced by more than just technical factors, not being possible to look in equal terms to each of them neither in terms of quality and efficiency.

## 4. Final remarks

In 2010, Jorge Díaz-Cintas (2010: 347-348) claimed that “digitisation and the availability of free subtitling software



on the net have made possible the rise and consolidation of translation practices” developed in amateur environments, which were presenting “an incidental effect on how formal conventions” about AVT were applied. In his view, “[o]nly time [would] tell whether these conventions put forward by the so-called ‘collective intelligence’... are just a mere fleeting fashion or whether they are the prototype for future subtitling” (*ibid.*: 348). Eleven years later, and according only to what this research allowed me to understand, I believe that the author did have reasons to suspect that the technological evolution and the evermore frequent participation of common citizens in AVT would conduct to a modification of the existing panorama. This research led me to conclude that the easiness surrounding AVT undertaken and available on the internet must make us ponder about the definitions of both translation and translators used so far, for we cannot establish any clear *a priori* distinction between professional and non-professional environments based only in their most typical characteristics. Neither the probable access of a professional translator to the source script, nor the absence of such a resource from a non-professional showed to be determinant in the end products. Indeed, what this research allowed me to perceive was fundamentally that:

- i. translator working on his own, non-professionally, will not necessarily have more translational difficulties than one who has accessed the source text. That was noticed in some English subtitles, in which, despite the closeness to the French source script and the fact that it was a version consulted in the official DVD of the film, there were signs of trouble, especially in some of the most complex lines written in the Ch’timi dialect and associated to humour;
- ii. We cannot presuppose that a non-professional translator would necessarily create a target version poorly efficient in the conveyance of meaning. The best example was the Brazilian version, available online and with indicators of a freely conducted, home-based, non-professional translational process, but in which I identified a consistently correct transfer of the dialogues;

- iii. We cannot put in equal terms two non-professional translated versions of a same text, even if created in the same (broad) language. On the contrary, they might present several disparities, which seem to depend on the translators’ linguistic skills in both the source and the target languages, as well as in a more or less developed sensitivity. In this research, it was rather clear that the European Portuguese translator was the less efficient in transferring meaning, not having been perceivable many signs of closeness with the also non-professional Brazilian translator. This is to say that the technical environment alone cannot be taken as the main influence in amateur AVT processes;
- iv. We also cannot assume the cultural factor as an autonomous variable in the process either. In my opinion, it was the context in the whole –i.e., the translators’ capability of correctly decoding the source text, their ability to rewrite it fluently in the target context, and their facility (and/or willingness) to reproduce important features of the source community, such as the Ch’tis phonetics –which ultimately characterized the target versions.

I hope that, by presenting this study, I managed to not only contribute to the work that has been presented about *Bienvenue chez les Ch’tis* in Translation Studies, but also to foment a reflection over the processes of rewriting the same content in different translational environments and linguistic variants. Based on the analysis described in this article, I believe that it is possible to confirm that translation plays an important role in the very possibility of acknowledging a foreign reality. That is unquestionably supported and benefitted from the new facilities brought by the internet to the AVT field. However, we need to keep in mind that, at the same time that not all non-professional translations available online will present a negative impact of the constraints implied in the work, in some cases, the translators’ misunderstanding of the source content may definitely prevent viewers from correctly perceiving the Other. Ultimately, I would argue that, when considering

the non-professional AVT environment, it is necessary to sustain a broader perspective of the translational process and regard every translated work as the product of a whole context, in which different agents, texts and environments encounter. Therefore, no pre-established consideration should be assumed and every result would surely be worthy in the perpetuation of the path that has been followed in the study of AVT, in general.

## Bibliography

- Berri, C. and J. Seydoux [2014 (2008)]: *Bienvenue chez les Ch'tis [DVD]*. Paris, Pathé Films.
- Bogucki, Ł. (2009): «Amateur subtitling on the internet», in J. Díaz-Cintas and G. Anderman (eds.): *Audiovisual translation: language transfer on screen*. New York, Palgrave Macmillan, 49-57.
- Costa, A. (2016): Personal interview. Lisboa, RTP, December 12.
- Dias Sousa, M. (2020): «Por detrás do ecrã: a (história da) tradução na RTP contada por quem sabe» [«Behind the screen: the story of translation on RTP told by who knows it well»], in Gil, I., Lopes, A. and Moniz, M. L. (eds.): *Era uma vez a Tradução...* [Once Upon a Time There Was Translation...]. Lisboa, Universidade Católica Editora, 467-488.
- Díaz-Cintas, J. (2010): «Subtitling», in Gambier, Y. and van Doorslaer, L. (eds.): *Handbook of translation studies*. Vol. 1. Amsterdam, John Benjamins, 344-349.
- Díaz-Cintas, J. and P. M. Sánchez (2006): «Fansubs: audiovisual translation in an amateur environment», *The Journal of Specialised Translation*, 6, 37-52.
- Ellender, C. (2016): «'On dirait même pas du français': subtitling amusing instances of linguistic and cultural otherness in Dany Boon's *Bienvenue chez les Ch'tis* and rien à déclarer», *Skase Journal of Translation and Interpretation*, 9 (1), 2-25.
- Garcia-Pinos, E. (2017): «Humor and linguistic variation in *Bienvenue chez les Ch'tis*: the Catalan and Spanish case», *MonTI*, 9, 149-180.
- Gambier, Y. (2018): «Translation studies, audiovisual translation and reception», in Di Giovanni, E. and Gambier, Y. (eds.): *Reception studies and audiovisual translation*. Amsterdam, John Benjamins, 43-66.
- Gentile, P. and van L. Doorslaer (2019): «Translating the North-South imagological feature in a movie: *Bienvenue chez les Ch'tis* and its Italian versions», *Perspectives*, 27 (6), 797-814, doi: 10.1080/0907676X.2019.1596137.
- Lee, Y. (2017): «Non-professional subtitling», in Lee, Y.: *The Routledge Handbook of Chinese Translation*, 566-79. London/ New York: Routledge, <http://dx.doi.org/10.4324/9781315675725-34>
- Lefevere, A. (1992): *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London, Routledge.
- Janecová, E. (2012): «Teaching audiovisual translation: theory and practice in the twenty-first century», *Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 9 (1), 17-29.
- Nida, E. (2000, 1964): «Principles of correspondence», in Venuti, L. (ed.): *The translation studies reader*. London, Routledge, 126-140.
- Nobre, N. M. (2013): «A legendagem no Brasil: interferências linguísticas e culturais nas escolhas tradutórias e o uso de legendas em aulas de língua estrangeira» [«Subtitling in Brazil: linguistic and cultural interferences in translational choices and the use of subtitles when teaching foreign languages»], *Revista do Curso de Letras: Artigos de Estudo de Linguagem*, 2 (1), <http://periodicos.unifap.br/index.php/letras>.
- O'Hagan, M. (2009): «Evolution of user-generated translation: fansubs, translation hacking and crowdsourcing», *The Journal of Internationalization and Localization*, 1, 94-121, doi:10.1075/jial.1.04hag.
- Orrego-Carmona, D. and Y. Lee (eds.) (2017): *Non-professional subtitling*. London, Cambridge Scholars Publishing.
- Porto, F. and Florêncio, H. (2016): Personal interview. Lisboa, RTP, December 12.
- Rębkowska, A. (2014): «Bonchoir, biloute! L'hétérolinguisme comme source d'humour dans *Bienvenue chez les Ch'tis* et dans sa version polonaise», *CEJSH: The Central Euro-*

- pean *Journal for Social Sciences and Humanities*, 23, 169-188, doi: 10.12797/MOaP.20.2014.23.12.
- Rębkowska, A. (2011): «Bienvenue chez les Ch'tis: image stéréotypée des habitants du Nord-Pas-de-Calais dans la traduction polonaise de Bienvenue chez les Ch'tis de Dany Boon», *Traduire*, 225, 49-65.
- Reutner, U. (2013): «El dialecto como reto de doblaje: opciones y obstáculos de la traslación de Bienvenue chez les Ch'tis» [«Dialect as a challenge for dubbing: options and obstacles in the translation of Bienvenue chez les Ch'tis»], *Trans*, 17, 151-165.
- Sequeira, M. (2019): Personal interview. Lisboa, RTP, May 15.
- Sustelo, T. (2016): Personal interview. Lisboa, RTP, November 19.
- Vinay, J. P. and J. Darbelnet [2000 (1958)]: «A methodology for translation», in Venuti, L. (ed.): *The translation studies reader*. London, Routledge, 84-93.
- Wang, F. (2014): «Similarities and differences between fan-sub translation and traditional paper-based translation», *Theory and Practice in Language Studies*, 4 (9), 1904-1911.
- Williamson, L. and R. P. Ricoy (2014): «The translation of wordplay in interlingual subtitling: a study of *Bienvenue chez les Ch'tis* and its English subtitles», *Babel* 60 (2), 164-192, doi:10.1075/babel.60.2.03wil.



Entreculturas 12 (2022) pp. 172-179 — ISSN: 1989-5097

## RESEÑAS/*Reviews*

CASTRO TORRES, JOHN ARNOLD (ED.) (2018):

### INTRODUCCIÓN A LA LINGÜÍSTICA CLÍNICA. APROXIMACIONES A LOS TRASTORNOS DE LA COMUNICACIÓN



 José Carlos Cortés Jiménez  
Universidad de Málaga

Recibido: 10 de noviembre de 2021  
Aceptado: 11 de noviembre de 2021  
Publicado: 27 de febrero de 2022

Editorial: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial (Lima)  
Número de páginas: 446 páginas  
ISBN: 978-612-317-360-9

La monografía colectiva que se presenta es el resultado del estudio colaborativo llevado a cabo por el Centro Peruano de Audición, Lenguaje y Aprendizaje (CPAL) y la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) a través de sus programas de posgrado, así como de la aportación de catedráticos e investigadores de otros países (Fonoaudiólogos, lingüistas, expertos en audición, entre otros). Asimismo, cabe destacar que se encuentra coordinada por John A. Castro Torres (Lingüista, PUCP).

Dicha producción se centra fundamentalmente en estudiar la plasmación que los componentes y las bases teóricas lingüísticas tienen en el entendimiento del desarrollo lingüístico, sus patologías y decaimiento. Para ello se vale de una estructura dividida en tres partes principales: Parte I: Aporte de la lingüística al estudio del lenguaje y

sus trastornos (nueve capítulos en total); Parte II: Desarrollo del lenguaje y sus trastornos (nueve capítulos en total); Parte III: Estudios interdisciplinarios del lenguaje (dos capítulos en total).

Tomando en consideración este esquema básico como principal eje ideológico, dicha monografía trata los siguientes aspectos: De los capítulos I a IV (Parte I), se realiza una presentación de la situación conceptual del lenguaje para los lingüistas tanto en su plano verbal como no verbal. Consiguientemente, se realiza un análisis de todos los niveles lingüísticos partiendo de diversos ejemplos como: el castellano de Lima, el inglés de California, el holandés, entre otros. De la misma manera, se realiza un estudio contrastivo entre los niveles de análisis del lenguaje de señas y el lenguaje oral y la igualdad de ambos en número de niveles de análisis lingüístico. Siguiendo ese mismo eje temático, se plantea un estudio conceptual en detalle de la fonética, partiendo de un estudio teórico realizado desde tres enfoques principales: el articulatorio: fonética articulatoria, el acústico: la fonética acústica y el perceptivo: la fonética perceptiva. En relación a los planos semántico y pragmático se conceptualizan a través de una perspectiva puramente teórica con base en las teorías explicativas más relevantes para cada nivel, por ejemplo, la teoría referencial, las teorías intencionales, esencialistas y sus variantes para el nivel semántico, y el modelo clásico de la comunicación para el plano pragmático. En el capítulo V (Parte I) se pone de relieve una revisión histórica de la fonoaudiología en Perú y en Latinoamérica a través de una concepción sincrónica del estudio histórico fonoaudiológico. En el capítulo VI (Parte I) se pone el énfasis en el lenguaje visto desde el prisma de su articulación teórica como: hecho social (factor clave que permite la comunicación humana y la construcción y desarrollo de las relaciones interpersonales

del sujeto), órgano mental (capacidad innata, universal, de orden biológica y exclusivamente humana que se expresa como operaciones mentales regidas por reglas), y como conducta humana (el lenguaje se expresa y se percibe como un conjunto de acciones concretas que son medibles y observables, es decir, como una conducta). De los capítulos VII a IX (Parte I) se delimita el objeto, los objetivos y las aplicaciones de la Lingüística clínica con respecto a la Fonoaudiología, así como la labor del lingüista clínico y el fonoaudiólogo en relación a la rehabilitación de los diferentes trastornos del lenguaje tanto orales como escritos.

Dentro de la segunda parte, en el capítulo I, la monografía analiza la naturaleza de la onda sonora, junto con las estructuras orgánicas involucradas en su producción, así como las causas de la pérdida de audición, sus métodos de evaluación y las posibles terapias para su rehabilitación. En el capítulo II se ponen de relieve las bases neurobiológicas del lenguaje tomando como principal eje temático el trabajo desarrollado por Benítez-Burraco, Pinker, Chomsky, entre otros. En el capítulo III se pone de manifiesto la Adquisición y desarrollo del lenguaje a través de una concepción teórica partiendo de enfoques conductuales (Skinner a través del condicionamiento operante, entre otros), puramente lingüísticos (Chomsky a través de la gramática universal y el innatismo lingüístico, entre otros) y enfoques interaccionistas (Vygotsky 1962), Piaget, Bates y MacWhinney, entre otros, que interrelacionan factores de los dos enfoques anteriores). De los capítulos IV a VII, se valoran el lenguaje oral y sus posibles trastornos, como, por ejemplo: el trastorno específico del lenguaje, desde el punto de vista de sus diversos factores de afectación: como el déficit intelectual, en el que se hace especial énfasis en la variación sintomatológica lingüística y general de sus grupos de afectación según el nivel de severidad del mismo. De la misma forma, se ponderan los posibles métodos de diagnóstico y los modelos de intervención más destacados para el lenguaje oral. Para el lenguaje escrito se pone especial énfasis en los procesos y áreas cognitivas implicadas en el mismo, así como los principales trastornos neuropsicológicos que pueden surgir junto con los posibles modelos evaluativos y de intervención.

En el capítulo VIII se enfatizan los trastornos relacionados con el lenguaje y el proceso comunicativo en el adulto, para ello se presta especial atención al trastorno afásico en todas sus vertientes en relación a la zona anatómica cerebral de afectación. Así como a los trastornos neurodegenerativos que pueden afectar a la utilización material del lenguaje, al lenguaje en sí y a la propia cognición (se hace especial mención al Alzheimer, al Parkinson, al Complejo de sida y a aquellas enfermedades derivadas de un accidente cerebrovascular). En el capítulo IX se realiza una puesta de manifiesto de las estructuras anatómicas implicadas en la producción oral, así como la metodología a seguir para realizar una evaluación de la normalidad o anormalidad del habla, la voz y la fluidez oral. Dentro del mismo capítulo se enfatiza la manera en la que las modificaciones morfológicas estructurales anatómicas pueden influir en la articulación oral y alterarla de manera significativa con repercusiones en la voz y la fluencia lingüística.

En la tercera y última parte se analizan, en el primer capítulo la relación entre cognición y lengua, es decir la afectación que la actividad lingüística puede tener en la forma de pensar humana, intentando determinar la convergencia o divergencia de ambos términos partiendo de su plasmación en el desarrollo humano, así como intentar dar una visión de la interrelación más o menos ligada entre lenguaje y cognición durante los primeros años de vida humana. En el segundo y último capítulo del libro, se expone la variación lingüística existente entre las lenguas del Perú partiendo del concepto de variedad y variación lingüística y utilizando el ejemplo del Castellano costeño, Castellano andino, Castellano amazónico, entre otros.

En suma, lo que se presenta es una monografía que expone de manera sólida como las concepciones teóricas lingüísticas, anatómicas, históricas, sociolingüísticas y logopédicas aplicadas al ámbito clínico pueden tener una plasmación material a la hora de explicar los trastornos que pueden aparecer en el lenguaje a todos sus niveles y la manera en la que los mismos conocimientos teóricos pueden ser aplicados para la creación de modelos de rehabilitación lingüística tanto oral como escrita.

JUMP, JAMES R. (2021):

## THE FIGHTER FELL IN LOVE. A SPANISH CIVIL WAR MEMOIR



✉ Jesús Baigorri Jalón

Universidad de Salamanca

Recibido: 5 de noviembre de 2021  
Aceptado: 11 de noviembre de 2021  
Publicado: 27 de febrero de 2022

Editorial: Clapton Press (Londres)  
Número de páginas: 213 páginas  
ISBN: 978-1-913696-05-3

Sir Paul Preston dice en uno de los dos prólogos del libro –el otro, más breve, está escrito por un exbrigadista internacional ya fallecido– que estas son unas memorias atípicas, entre otras razones por su estilo, por su contenido y por su apoyo en notas que tomó *in situ* durante la participación del autor británico como brigadista en la Guerra. Aquellas notas le servirían para redactar por etapas, a partir de los años 1960, los textos que ha compilado y editado su hijo, llamado también James Jump, que preside el *International Brigade Memorial* en Londres.

El profesor Antonio Rodríguez Celada me había hablado de la existencia de una versión manuscrita de estos textos, de modo que me puse en contacto con James diciéndole que yo andaba buscando las reflexiones de su padre sobre su actividad como intérprete dentro de las Brigadas Internacionales (BBII) para el libro en el que estaba trabajando.<sup>1</sup> En nuestra correspondencia compartió generosamente con-

migo algunos párrafos significativos de aquella actividad lingüística del brigadista y alguna fotografía, lo que le agradezco profundamente. Al leer las memorias ya publicadas, he podido espigar en ellas otras muchas referencias sueltas a su actuación como intérprete, que me han servido para entender mejor el alcance de sus variadas funciones.

El título del libro describe a las mil maravillas lo que contiene: enamoramiento por un lado y recuerdo de la Guerra Civil española, con algún componente de nostalgia, por otro. El enamoramiento lo fue en el sentido más exacto del término, porque de aquella guerra derivó indirectamente su matrimonio. Además, las memorias reflejan cómo el autor se enamoró de España, hasta el punto de incorporarse a la defensa del gobierno legítimo desde su militancia antifascista, y también del idioma español, cuyo conocimiento mejoró durante la guerra y cuyo aprendizaje contribuyó a difundir como enseñante mediante las obras de consulta y de didáctica que escribió a lo largo de su vida.

Las memorias de Jump (1916-1990) nos ayudan a entender muy bien las motivaciones de aquel joven, que había empezado a estudiar español en su escuela en Wallasey, junto a Liverpool, y que conocería a la que sería su mujer, Cayetana Lozano Díaz, en el entorno de una de las instituciones británicas que acogió a niños españoles enviados por sus padres al extranjero para librarlos de los sufrimientos de la guerra, los llamados «niños de la guerra». Cayetana había llegado a Southampton en mayo de 1937 –el bombardeo de Guernica había sido el 26 de abril– junto con otras señoritas destinadas a cuidar a los 4000 niños evacuados desde el País Vasco. James y Cayetana se enamoraron en el verano de 1937, siendo él voluntario en las casas de acogida de los niños en Sussex. Aunque pensaron en casarse al poco tiempo, tuvieron que aplazar su enlace hasta 1940, una vez que James había regresado al Reino Unido, después de haberse alistado en las BBII y combatido en la guerra.

El libro de James R. Jump constituye un relato muy original, en el que se mezclan pormenores de sucesos vividos, anotados con precisión notarial de periodista –su oficio cuando se incorporó a la guerra– con poemas intercalados, que el autor escribió desde la distancia como piezas reflexivas en las que se plasman las emociones del pasado en el recuerdo, es decir, tamizadas por los años y la memoria. Toda persona vive la historia desde su experiencia

<sup>1</sup> Jesús Baigorri Jalón. *Lenguas entre dos fuegos. Intérpretes en la Guerra Civil española (1936-1939)*. Prólogo de Enrique Moradiellos. Comares, Granada 2019. Se acaba de publicar la traducción al inglés: *Languages in the Crossfire. Interpreters in the Spanish Civil War. (1936-1939)*. Traducido por Holly Mikkelsen. Routledge, Londres y Nueva York, 2021.

personal –encuadrada en sus vivencias y también en sus expectativas e ilusiones– pero son pocos los que superan la función de agentes para asumir también la tarea de buenos narradores. En el caso de Jump esa «agencia», que a mí me interesaba en lo relativo a sus tareas de interpretar, hace de él un verdadero actor, por la cantidad de personajes que hubo de encarnar en función de las necesidades del servicio. Son papeles que pudo representar gracias a su preparación cultural y en particular al conocimiento del español, el idioma clave para entenderse con la mayoría de los participantes, activos o pasivos, en la Guerra Civil. Por aquella versatilidad que el propio Jump menciona en su libro cabe equiparar a su persona con una herramienta multiusos. Ser intérprete significaba hacer muchas tareas auxiliares –enseñar español, recaudar fondos para el Socorro Rojo, traducir cartas de «novias españolas» para sus camaradas, y escribir las respuestas!, preparar murales para la compañía, etc.– (p. 59). Jump anota con frecuencia cómo aquellas labores, que desempeñó en numerosos entornos y situaciones, así como otros contactos que progresivamente fue teniendo con soldados y también con civiles españoles le permitieron mejorar su español. Si las palabras y las lenguas son un arma para la guerra, la guerra también es una escuela de aprendizaje de idiomas, incluido el propio.

La obra proporciona una descripción serena en orden cronológico de las experiencias de un joven antifascista, idealista y sensato –desde la racionalidad más que desde sus entrañas, p. 133– que, como tantos miles de brigadistas, sintió la llamada del deber en el contexto ideológico altamente politizado de los convulsos años 1930. Aquellos brigadistas fueron testigos que no se quedaron impávidos al margen de los acontecimientos, sino que quisieron participar en la historia –o más bien la Historia, con hache mayúscula– de la forma más comprometida posible: haciéndola desde abajo. Fueron conscientes del ascenso inexorable del fascismo, al calor de una crisis económica global, unida, según la percepción de los vencidos, a supuestos desafueros del Tratado de Versalles, cuyos textos habían tratado de sellar las heridas de una guerra de una magnitud inusitada hasta entonces, que había asolado poblaciones y territorios enormes hacía menos de veinte años.

Por la generación a la que pertenezco, conocí a través de testimonios familiares directos muchos detalles de la vida diaria durante la Guerra Civil. Este libro me ha servido adicionalmente para entender mejor el choque cultural que supuso para los extranjeros que vinieron a combatir a España toparse con la realidad española de la época. Lo cierto es que el choque lo experimentaron también muchos combatientes españoles, que, por ejemplo, no habían visto nunca el mar ni estado en una ciudad del tamaño de Madrid, Barcelona o Valencia, que no sabían leer ni escribir, que no habían montado nunca en un tren o en un vehículo de motor o que no habían tenido contacto directo con ningún extranjero. Jump había pasado por aquellas experiencias «mundanas», pero desconocía otras, que consigue describir con unas dotes que abarcan el espectro disciplinar que va desde el periodismo hasta la etnografía.

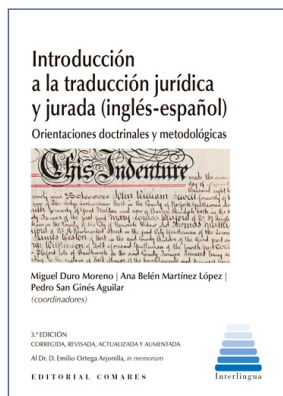
Puesto que esta reseña va dirigida a la revista *Entreculturas*, me parece oportuno señalar algunos ejemplos de sus observaciones «culturales», cuando describe la orografía del terreno (más montañosa de lo esperado cuando nunca se acaban de cruzar los Pirineos), los cultivos, la comida y bebida (el almuerzo en Figueras a la llegada, sería paradigmático del «rancho» habitual con guiso de algo de carne con distintos tipos de legumbres, p. 44), el tabaco que se fumaba («más fino el inglés» según los propios camaradas españoles, p. 41, porque los «Ideales» eran «mataquintos» p. 60) –cuando había tabaco porque también se liaban cigarrillos con hojas de parra y agujas de pino, p. 61–, las casas (que imaginaba encaladas y con tejados rojos, p. 41), así como determinados objetos desconocidos en la Inglaterra de la que procedía, que poseían una carga cultural considerable en los entornos militares y civiles en los que se movió. Por eso los describe para quien pueda necesitar aclaración: las alpargatas (p. 39), un calzado común en España en la época –eso para quienes no iban descalzos porque no tenían ni para alpargatas, añado yo– el porrón (p. 70), el brasero (p. 69). ¿Acaso no se pueden considerar como propias de un etnógrafo atento sus descripciones de aquella España de alpargatas y garbanzos? ¿U otras como la identificación las norias para el de riego cuando se acercaba a Valencia en su viaje de Albacete a Barcelona, que vincula con lecturas literarias (Blasco Ibáñez) y

con la cuestión de si fueron los romanos o los musulmanes quienes habían ideado el regadío (p. 90)?

No cabe en una reseña de este tipo recorrer los numerosos aspectos que hacen de este libro un objeto precioso de lectura para quien quiera saber más de la vida cotidiana de un combatiente en la Guerra Civil española –en realidad, por extensión, de todas las guerras– a partir de la fricción lingüística y cultural que todos experimentamos cuando nos tropezamos con congéneres que ven el mundo con ojos distintos y lo explican y conjugan en idiomas que no entendemos. El autor de estas memorias sirvió en aquel conflicto, entre otras cosas, para limar aquellas fricciones, para permitir la comunicación y para superar las barreras lingüísticas y culturales entre el inglés y el español (también sabía francés). Por eso merece que los lectores de esta revista, encuadrada en las disciplinas de la traducción, la interpretación y la comunicación, lo lean desde una visión que atienda no solo al valor histórico que posee, sino también al interés que suscita en el ámbito de las emociones y a los valores éticos inherentes al proceso de interpretar entre lenguas y culturas.

DURO MORENO, MIGUEL, ANA BELÉN MARTÍNEZ LÓPEZ  
Y PEDRO SAN GINÉS AGUILAR (EDS.) (2020):

## INTRODUCCIÓN A LA TRADUCCIÓN JURÍDICA Y JURADA (INGLÉS-ESPAÑOL). ORIENTACIONES DOCTRINALES Y METODOLÓGICAS



✉ María Luisa Rodríguez Muñoz

Universidad de Córdoba

Recibido: 1 de septiembre de 2021  
Aceptado: 14 de septiembre de 2021  
Publicado: 27 de febrero de 2022

Editorial: Comares (Granada), col. Interlingua nº 2.

Número de páginas: 306 páginas (ampliación)

ISBN: 978-84-9045-756-6

Tengo entre manos la tercera edición de uno de los primeros manuales de traducción jurídica y jurada que surgieron en el mundo de la traductología en España en la década de los 90 en la combinación inglés-español. Junto a él sobresalían el pionero *El inglés jurídico* de Alcaraz Varó de 1994 y el posterior *El texto jurídico inglés y su traducción al español* de Borja Albi del 2000. Desde entonces, ríos de tinta han corrido en este campo de investigación, uno de los más fecundos en España por pertenecer a unas de las ramas tradicionales, junto con la científico-técnica, en las titulaciones de Traducción e Interpretación, cuyo número fue creciendo exponencialmente en el siglo XXI en nuestro país. Ahora nos parece impensable, pero los que vivimos ese período de transición en el que la enseñanza-aprendizaje de la disciplina se basaba en las anotaciones de clase y la lectura de artículos de dispar localización, contar con una compilación teórica de traducción especializada nos ofrecía la base necesaria para lanzarnos a la aventura que supone afrontar cualquier encargo de jurídica, en el que asumimos la inequivalencia como el factor que da sentido y motivación a nuestro trabajo, con una buena brújula.

Al igual que lo hizo en su época, este manual conserva su esencia macro y ontológica, como si el mapa de la especialidad traductológica jurídica se desplegara ante nuestros ojos a su lectura y, en caso de querer «sacar petróleo» de un tema concreto, como solía decir Emilio Ortega Arjonilla, contar con las referencias básicas para continuar la senda del proceso de documentación de forma más particular.

Con respecto a la primera y segunda edición, esta última remozca el monográfico con cuatro aportaciones nuevas: la teórico-práctica de Gámez González y Cuñado de Castro, los autores del blog de cabecera de profesionales, estudiantes y docentes *Traducción Jurídica*, sobre el ordenamiento jurídico estadounidense y su traducción, la normalizadora sobre la traducción jurada en la era digital de Duro Moreno, las de recursos para la investigación y práctica profesional de Martínez López y Ortega Arjonilla y la compiladora de trabajos metodológicos de la traducción jurada de Lobato Patricio y Granados Navarro.

A diferencia de la edición anterior, el monográfico se compartimenta en 5 apartados temáticos, subdivididos, a su vez en 18 capítulos. En ellos se aborda la cuestión de



la traducción jurídica y jurada de una forma multifacética: teoría, metodología (enseñanza-aprendizaje) y profesional (práctica traductora).

Con respecto a la primera parte, se trata el discurso jurídico desde la perspectiva del jurista (cap. 1 de Pasquau Liaño) y lingüista (cap. 2 de Ortega Arjonilla, Doblas Navarro y Paneque Arana) para converger en la relación existente entre discurso y poder (cap. 3 de Orts Llopis). Esta triangulación permite acercar al traductor y al letrado a la misma práctica, sin asimetrías de especialistas temáticos frente a hacedores serviles, y abrir los ojos ante la responsabilidad que ambos asumen al producir textos que regulan aspectos esenciales de la vida de las personas.

En relación con la segunda, se trabaja con lo que denominan los editores «la caja de herramientas» del traductor jurídico, esto es, el derecho comparado y la teoría de los géneros textuales, ambos vitales en la adquisición del conocimiento experto. En lo que compete al derecho comparado, este se aborda tanto desde un punto de vista general (*common law*/romano-germánico) como particular (documentación extraterritorial; derecho societario y ordenamiento estadounidense). La visión general (cap. 4) representa una píldora informativa condensada y útil del manual de Duro Moreno (2005) sobre este mismo tema. La segunda, se divide en tres capítulos apasionantes de conocimiento operativo. El primero de ellos (cap. 5), de Borja Albi, coloca la traducción jurada como un nodo necesario en la red de intercambio documental que articula el derecho transfronterizo aportando información factual (Mayoral Asensio 1997/1998). Es un trabajo esencial que permite al traductor contextualizar los encargos y conocer sus requisitos formales dentro de los procesos burocráticos, integrarse con conocimiento de causa como experto y mediador cercano al ciudadano del sistema y aportar un valor añadido a su trabajo, lo cual refuerza su estatus social. En el segundo (cap. 6), de Monteagudo Medina, se aborda el derecho societario, visibilizando el aspecto económico y empresarial que tanto cuesta integrar en el currículo de las asignaturas de traducción jurídica por la carrera maratoniana que supone embutir la economía y el derecho en un cuatrimestre. La autora presenta el estudio de caso del *cer-*

*tificate of incorporation* de Delaware desde una perspectiva comparativa intra e intercultural: España y Perú por un lado y Estados Unidos, por el otro. Finalmente, destacamos el valioso trabajo de Gámez González y Cuñado de Castro (cap. 9), que ofrecen, desde su pericia dual como abogados traductores, un estudio pormenorizado del ordenamiento estadounidense y las claves de su traducción.

Respecto de los géneros documentales, este apartado se afronta desde el aspecto extensivo de la taxonomía exhaustiva por ramas del derecho español que proporcionan Ortega Arjonilla, Doblas Navarro y Paneque Arana (cap. 8) y desde el intensivo, a través del estudio de caso del *power of attorney* (cap. 7), analizado por Duro Moreno de manera monolingüe paralela entre el sistema origen y el meta hasta desembocar en las posibilidades de traducción.

El bloque 3 versa sobre didáctica de la traducción jurídica a ambos lados del Atlántico: Colombia, de la mano del trabajo de Clavijo Olmos (cap. 10) y de España, por parte de Martínez Carrasco (cap. 11). Ambas autoras realizan el diagnóstico general de sus países en cuanto a metodología didáctica y empleabilidad de los egresados se refiere con un enfoque muy parecido al de los libros blancos (de traducción editorial e institucional) ya existentes.

La parte 4 se destina, más bien, a la descripción del proyecto de traducción reflexionando sobre los desafíos traductológicos que plantea y la aplicación de la hermenéutica en el proceso. En el primer caso, Gentile (cap. 12) arranca con la situación académica y profesional de la traducción jurídica en Argentina, con un par de epígrafes que sirven de bisagra con el apartado pedagógico anterior. Posteriormente, aporta el análisis terminológico del estudio de caso de los *documentos de transición*, aquellos que, por su impacto social, *tienen* una doble dimensión: especializada y divulgativa. En el segundo, Ortega Arjonilla (cap. 13) aplica sus conocimientos sobre filosofía al proceso de traducción jurídica completando el análisis traductológico funcionalista con una exégesis gemelada legal y lingüística.

Finalmente, Duro Moreno (cap. 14) recoge una propuesta de aplicación de la norma UNE ISO EN 17100 al campo de la traducción jurada basada en legislación actual

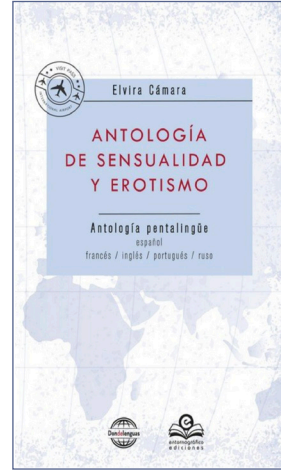
de nuestra administración y en la realidad de nuestro oficio, intentando mantener el equilibrio entre los procesos de garantía de calidad a través de la revisión y la digitalización, por un lado, y la seguridad jurídica y confidencialidad, por el otro. Se trata de una aportación que puede venir como anillo al dedo en un tiempo convulso como el actual, en donde la imposibilidad de entrega física en pleno confinamiento obligó a las autoridades a publicar un comunicado en abril del 2020 sobre firma electrónica (aunque aún ambiguo).

La parte 5 tiene como finalidad recopilar recursos útiles sobre el tema del monográfico tanto para la academia como para el mundo profesional, en las disciplinas traductológica y jurídica. En primer lugar, se incrusta, en formato reducido, el inventario de Ortega Arjonilla, Martínez López y Echeverría Pereda (2017) (cap. 15) de tesis doctorales sobre traducción jurídica, jurada, judicial, económica-financiera, comercial, turística e institucional en España. Asimismo, cierra la obra el trabajo de Lobato Patricio y Granados Navarro (cap. 18) sobre trabajos específicos que abordan aspectos formales de la traducción jurada, lo que permite aliviar la ausencia de criterios uniformes y reglados por el Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación y la dispersión metodológica en la praxis. En segundo lugar, Ortega Arjonilla y Martínez López compilan recursos para la traducción y la producción profesional en dos capítulos: el primero (cap. 16) reúne material terminológico clasificado por categorías de diccionario monolingüe, diccionario bilingüe, formularios, bases de datos y monografías y guías de estilo y el segundo (cap. 17), recursos más orientados a la redacción experta que reúne manuales de escritura, estilo y ortotipografía generales y especializados en español y en inglés.

Para finalizar, hemos de destacar que, además de la lírica y sentida nota a esta edición de Duro Moreno, este completo volumen es, en sí, el mejor homenaje póstumo a Emilio Ortega Arjonilla, uno de los padres de la traductología en España, quien tuvo que roturar con su incansable y apasionada labor investigadora y docente el terreno de los estudios de traducción en nuestro país hasta su eclosión, crecimiento y asentamiento actual. DEP.

CÁMARA AGUILERA, ELVIRA (2021):

## OF LOVE AND LUST (DE SENSUALIDAD Y EROTISMO)



Amal Haddad Haddad  
Universidad de Granada

Recibido: 6 de agosto de 2021  
Aceptado: 1 de diciembre de 2021  
Publicado: 27 de febrero de 2022

Editorial: Entorno Gráfico Ediciones  
(Granada), Dondelenguas, 2  
Número de páginas: 396 páginas  
ISBN: 978-84-16319-99-5

Elvira Cámara Aguilera (1968) is a Spanish writer with prolific production in the genre of short stories. She works as a Professor in the Faculty of Translation and Interpretation of the University of Granada (UGR). In this faculty, the 20th project *TRAD-ELVIRA 2019-2020* emerged with the collaboration of the Bordeaux Montaigne University in France, the University of Geneva in Switzerland, the Federal University of Santa Maria in Brazil, the Federal University of Rio Grande do Sul in Brazil and the Moscow State Linguistic University in Russia. This innovation project gave birth to the collection of 14 short stories on the theme of love and eroticism, written originally in Spanish and translated collaboratively by four translation groups into English, French, Portuguese and Russian. It was designed to foster the abilities of the students to work in group and to enhance their linguistic and cultural capacities and at the same time access the editorial market through the published book.

*Of Love and Lust* is the English translation of *De Sensualidad y Erotismo*. It is comprised of a variety of evocative short and micro stories that portray love, desire, intimacy and eroticism. They tangle common and timeless problematics people usually face in their relationships, narrated from a fe-

male point of view. Elvira Cámara has a discreet juvenile style which can easily attract readers of all ages. She offers with her peculiar fluent and entertaining style, answers to questions so many of us might have raised through our lives. She tackles issues like miscommunication, infidelity, jealousy, age difference, male chauvinism, and prostitution among other, from a modern perspective that makes the reader think and practise compassion with the main characters. The literary value of the short stories lies in its contemporary style.

The edited book includes a well-founded foreword in which the author sheds light on the intricacies of the collaborative translation process, metaphorically entitled *Of Timidity and Fearlessness*. It was written by Joelle Guatelli-Tedeschi, the principal coordinator of the *TRAD-COL seminar: Collectively translating the lyrical voice* projects, an innovation project initiated in the UGR since 2004 and based on the experiences of other collaborative translation groups like the Laguna University literary translation groups in Spain and the Center of Poetry and Translation of Royaumont Abbey in Paris. It explains the literary and pedagogical criteria behind the selection of the author and the theme. It also describes how both students and teachers collaborated in each language in Granada and abroad to attain their objectives in spite of the obstacles imposed by the pandemic disease COVID-19. To describe the processes of collaborative translation, it contains a genuine conceptual metaphor on love and lust.

Moreover, the book has four paratexts written by the coordinators of each language. They state the linguistic and cultural difficulties faced while carrying out the collaborative translation. In spite of having worked in different groups, they have explained that they have tried to maintain a foreignization translation approach in order to present the target text with its original flavour, except when the coherence and cohesion of the text did not allow so. All the paratexts also speak about the vital importance of collaborative work in general and its role as a pedagogical method in translation in spite of its complexity. As a matter of fact, the collaborative translation is a new tendency inside the translation studies classrooms and has shown how effective it may be when designed in an academic atmosphere.

With respect to the peculiarities of each paratext, the English one declares how clear-cut decisions were very im-

portant in order to tame the texts. This facilitated the collaborative translation process. It also offers a series of macro and micro textual challenges faced throughout the translation process, such as the contractions, lexical choices, transfer of metaphors, ambiguity, wordplay and pronouns.

As for the French paratext, as an introduction, it stated the difficulties of collaborative translation in general and the challenges which were faced at the beginning to insert the theme of love and eroticism between the students and gain their acceptance. Afterwards, it focuses on the translation process. From a linguistic point of view it highlights the fact that the contemporary linguistic constructions and the verbal tenses in Spanish were considered two important difficulties that they had to overcome.

With reference to the Portuguese paratext, it reflects on the translation process in general, and gives insights into its phases. It defines the collaborative translation results as the process of collective authorship of the translation. As an important challenge, this paratext mentions the heterogeneity of voices which characterizes the stories of Elvira Cámara. As an additional challenge, it points out the difficulty of maintaining the coherence of events within its contextual settings, above all, in stories which take place in Latin America, like «*Graciela*», as the linguistic variety used in the translation is the Brazilian Portuguese. For this reason, the translation choices are well justified through defending the coherence and cohesion.

Finally, the Russian paratext describes the experience of collaborative translation as an exciting adventure where the generous collaboration of the author was key to its success. It mentions some difficulties related to the translation process like the transfer of metaphors and pronouns. It also reflects on the importance of comprehending the original text and its context in order to be able to rewrite it in other languages afterwards.

All in all, the short stories are pleasurable to read and the book is a good gift for short story lovers. In addition, both the foreword and the paratexts offer valuable descriptions of the collaborative translation work and give interesting hints about the individual and collaborative choices of words both at linguistic and cultural levels.