

# EntreCulturas

Revista de Traducción y Comunicación Intercultural



Número 13 (2023) - 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 13 (2023)

**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**

Victoria García Alarcón **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**

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

ANÁLISIS DE LA PROYECCIÓN DEL ENOTURISMO ESPAÑOL EN FRANCIA A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓN DE PÁGINAS WEB COMERCIALES E INSTITUCIONALES	
María del Carmen Moreno Paz .....	6-19
BLACKSAD Y EL FENÓMENO FAN: CÓMIC, VIDEOJUEGO Y ROL	
Daniel Romero Benguigui .....	21-37
LA INTERPRETACIÓN EN EL ÁMBITO SANITARIO EN UN DESTINO TURÍSTICO Y DE INMIGRACIÓN IRREGULAR EN ESPAÑA: LOS EFECTOS DE LA PANDEMIA ACENTÚAN LAS CARENCIAS DEL SERVICIO	
Jessica Pérez-Luzardo Díaz y Mónica del Carmen Santana García .....	39-51
MODALIDADES DE INTERPRETACIÓN MÉDICA MAYA-ESPAÑOL NECESARIAS EN LA PRÁCTICA PROFESIONAL EN LOS SERVICIOS DE SALUD DE LA ZONA MAYA DEL ESTADO DE QUINTANA ROO, MÉXICO	
Alessio Zanier Visintin .....	53-65
LA ACOTACIÓN COMO ESTRATEGIA DE COMPENSACIÓN EN LA TRADUCCIÓN DE TEATRO: EL CASO DE <i>PIGMALIÓN</i>	
Miguel Cisneros Perales .....	67-77
LA SUBTITULACIÓN EN ASIGNATURAS DE TRADUCCIÓN NO AUDIOVISUALES. UN ESTUDIO CUALITATIVO BASADO EN ENTREVISTAS	
Sonia González Cruz .....	79-91
FEMMINILIZZAZIONE DEI NOMI DI PROFESSIONI E CARICHE IN ITALIANO E SPAGNOLO	
Ilaria Usalla .....	93-108



LA ENSEÑANZA SIMULTÁNEA DE LENGUAS TIPOLOGICAMENTE AFINES (ES,EN, FR) A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓN PEDAGÓGICA DE MICRORRELATOS EN CONTEXTOS EXOLINGÜES	
José Carlos Cortés Jiménez.....	109-125
TRADUCIR LA <i>BANLIEUE</i> Y SU EXPRESIÓN LITERARIA: EL CASO DE <i>BOUMKŒUR</i> (1999) DE RACHID DJAÏDANI Y SU LENGUAJE CODIFICADO	
Helena Asencio Pavón .....	127-142
ANÁLISIS DE LA CALIDAD. EL SUBTITULADO EN VIVO INTERLINGÜÍSTICO DE YOUTUBE EN UN PROGRAMA DE NOTICIAS ESTADOUNIDENSE ACCESIBLE A USUARIOS PERUANOS	
Laura Ríos Valero.....	143-168
 <b>RESEÑAS</b>	
Francisco García Marcos (2021): VARIACIÓN Y CAMBIO SOCIOLINGÜÍSTICOS EN TIEMPO REAL. EL ESPAÑOL EN LA COSTA GRANADINA (1987-2017)	
Juan Antonio Rubio Guirado .....	169-170
Rafael Malpartida y Giovanni Caprara (coords.) (2022): DE LA NOVELA AL CINE Y A LA FICCIÓN TELEVISIVA. ADAPTACIONES MÚLTIPLES Y NUEVAS VÍAS DE ESTUDIO	
Cristina Rosales García.....	170-175



Entreculturas 13 (2023) pp. 6-19 — ISSN: 1989-5097

# Análisis de la proyección del enoturismo español en Francia a través de la traducción de páginas web comerciales e institucionales

*An insight into the advertising of wine tourism in Spain for French speakers through the translation of commercial and institutional websites*

 María del Carmen Moreno Paz  
Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 15 de noviembre de 2021

Aceptado: 4 de octubre de 2022

Publicado: 27 de febrero de 2023

## ABSTRACT

This paper aims to examine the potential of wine tourism in France, the main importer of Spanish wine and one of the most important countries of origin of tourism in Spain. For this purpose, the image of Spanish wine for French tourism has been analysed by means of the research of commercial and institutional Spanish websites. Not only the visibility and positioning have been considered, but also the access to content written in French and the degree of translation of the websites. Likewise, the strategies for promoting wine tourism and the adequacy of the translations have been observed. However, the results showed that a greater awareness of the importance of the translation of contents is still required in order to be able to take advantage of the potential of Spanish wine tourism in other countries and, more specifically, in France.

**KEYWORDS:** wine tourism, France, websites, wine, translation.

## RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo examinar el potencial del enoturismo en Francia, principal país importador de vino español y uno de los focos de procedencia más importantes de turismo en España. Para ello, se ha analizado la proyección del enoturismo español en Francia a través de la búsqueda de páginas web comerciales e institucionales de España. Se ha tenido en cuenta no solo la visibilidad y posicionamiento, sino también el acceso a contenido traducido al francés. Asimismo, se han observado las estrategias de promoción del enoturismo y la adecuación de las traducciones. Sin embargo, los resultados muestran que se requiere aún una mayor concienciación lingüística sobre la importancia de la traducción para poder aprovechar el potencial del enoturismo en otros países y, en concreto, en Francia.

**PALABRAS CLAVE:** enoturismo, Francia, páginas web, vino, traducción.

## 1. Introducción

El sector del vino en España supone una importante fuente de ingresos y empleabilidad y constituye un mercado creciente en el extranjero. Según la Federación Española del Vino (2022), España posee la superficie de viñedos más grande del mundo, con 949 565 hectáreas (13 % del total mundial). Se trata, además, del tercer productor mundial de vino y mosto (37,3 millones de hectolitros en 2020). Gran parte de este consumo se destina, además, a la exportación, lo que convierte a España en el segundo exportador mundial en volumen, con algo más de 2012 millones de hectolitros según los datos de 2020; y el tercer mayor exportador en valor, con cerca de 2616 millones de euros exportados en 2020. España produce el 25 % del vino en Europa y, además, genera turismo: casi 3 millones de personas al año visitan las rutas del vino, bodegas y museos de enoturismo, dejando un gasto cercano a 80 millones de euros al año (Federación Española del Vino, 2022).

A pesar de que Francia constituye el principal país al que se exporta el vino de España, también se trata de un gran productor europeo. Según señala el estudio de mercado del vino en Francia de 2020 del ICEX, el mercado francés deja poco sitio a la competencia internacional, ya que es uno de los principales productores mundiales de vino en términos de volumen, valor e imagen. España es, sin embargo, el principal proveedor de vino a granel de Francia, lo que influye también en la imagen de este producto en el país galo. En este mismo informe se hace alusión a la imagen del vino en Francia y se señala que, mientras que para los profesionales el vino español tiene una relación calidad/precio excelente, «los consumidores franceses posicionan los productos españoles en la gama media, y no en la gama alta» (Bellaaziz, 2020: 3).

García Roperó (2019), basándose en los datos de la Organización Internacional de la Viña y el Vino, corrobora la imagen de España como un país exportador de vinos baratos, pues el precio medio por litro es de 1,39 euros, frente a los 3,12 del litro italiano y los 6,62 del francés. También el periódico *El Mundo* resalta la mala imagen del vino nacional en el extranjero, frente al prestigio de otros como

los franceses e italianos, resultado de la agresiva competitividad del mercado. De la Serna (2020) lo achaca, sobre todo, a la producción de vinos baratos por grandes grupos privados, que dan la imagen en el exterior de que el vino español es de mala calidad y bajo precio.

En definitiva, puede constatarse que, a pesar del gran potencial y posibilidades que ofrece el sector del vino en España, sería deseable una mejora de la imagen y proyección en el exterior para competir con países con sectores consolidados y prestigiosos como Francia o Italia. En este sentido, además del comercio exterior, y al tratarse España de un país en cuya economía el turismo tiene un peso tan importante<sup>1</sup>, el enoturismo puede suponer un nicho de mercado y fuente de riqueza si se promociona el turismo extranjero de manera efectiva y adecuada.

En el caso particular del turismo procedente de Francia —un país con una asentada tradición enológica—, este constituye, además, una cuota de mercado del 18 % del total de turismo internacional, según los indicadores turísticos de 2017 del Ministerio de Industria, Comercio y Turismo actualizados en febrero de 2021. España es, además, el destino favorito del país vecino (Turespaña, 2021).

Por lo que respecta de manera concreta a la situación del enoturismo en España, y de acuerdo con Mondéjar et al. (2013: 117-118), el turismo enológico permite aprovechar los recursos con los que cuentan determinadas regiones de España, desestacionalizar el turismo en determinadas zonas rurales y proporcionar un modelo de desarrollo económico sostenible, creando así nuevas vías de riqueza y creación de empleo. A pesar de ello, Valero (2019) señala que el 77 % de su público sigue siendo de origen nacional.

Por su parte, el sitio web de ACEVIN (Asociación Española de Ciudades del Vino) recoge el informe del Observatorio Turístico de las Rutas del Vino de España, donde constata un aumento del 3,9 % de los visitantes en 2019, por lo que se

---

<sup>1</sup> Según el Instituto Nacional de Estadística (2021: 1), el Producto Interior Bruto (PIB) asociado al turismo alcanzó los 154 487 millones de euros en el año 2019 —antes de la pandemia por COVID-19—, lo que supuso un 12,4 % del PIB y un 12,9 % del empleo total del país (2,72 millones de puestos de trabajos asociados al turismo).

percibe un modesto crecimiento e interés por el enoturismo, lo que generó un impacto económico de 85 569 817 euros en ese mismo año. Asimismo, se menciona que las rutas del vino más visitadas son las de Jerez, Ribera del Duero y Penedès.

No obstante, Barroso (2020), en un artículo para el periódico *ABC*, recuerda que el turismo vinculado al vino sigue estando lejos del desarrollo de países como Italia o Francia. Sin embargo, menciona como oportunidad para el enoturismo la creación del Barómetro del Enoturismo en España, el Observatorio Español del Mercado del Vino, el Foro de Marcas Renombradas Españolas, Bodegas por España, Grupo Cajamar y la Asociación Española de Enoturismo y Turismo Gastronómico, con el objetivo de obtener datos de calidad sobre el enoturismo. Con respecto a los datos que se tienen del sector, Barroso (2020) sostiene que el gasto medio del turista (incluyendo restauración y alojamiento) es de 160 euros al día, con una estancia media de algo más de dos días.

Por tanto, se observa que, a pesar del modesto crecimiento en los últimos años, el enoturismo en España continúa sin gozar del mismo atractivo turístico que otros productos ofertados y se limita en su mayor parte al turismo nacional. No obstante, se constatan esfuerzos por parte de las asociaciones y organizaciones nacionales vinculadas al sector por potenciar su valor. En este sentido, en relación con la oferta turística destinada al extranjero, resulta de especial relevancia la traducción y localización de los productos y servicios, dado que constituyen la primera forma de toma de contacto y vía de adquisición del producto por parte de los turistas extranjeros. Como en el comercio exterior o las relaciones internacionales, los intercambios lingüísticos entre distintas comunidades culturales resultan fundamentales en el sector del turismo, puesto que pueden constituir reclamos efectivos si se efectúan con la calidad adecuada.

## 2. Objetivos y planteamiento metodológico del estudio

Dado el potencial económico que supone el turismo enológico para el sector del vino, el principal objetivo de este

estudio es observar la visibilidad y promoción del enoturismo en el extranjero a partir de la traducción y localización de páginas web institucionales y comerciales, habida cuenta de que España es uno de los principales destinos turísticos de los franceses.

En segunda instancia, además de observar la proporción de páginas web traducidas al francés en el sector enoturístico, este trabajo tiene también como objetivo observar el grado de localización y las estrategias de promoción y de oferta turística del enoturismo al público francés, así como detectar puntos de mejora y aciertos en las estrategias de proyección del enoturismo en Francia en lo que a traducción y localización se refiere.

Por lo que respecta a la metodología empleada, se han seleccionado páginas web institucionales y comerciales turísticas debido a la importancia actual de Internet en la promoción del turismo y a su accesibilidad para todo tipo de público y desde cualquier lugar del mundo. En cuanto a la selección de dichas páginas web, y para observar la visibilidad y facilidad de recuperación de información para el usuario, se ha recurrido a las siguientes combinaciones de palabras clave para realizar la búsqueda en el navegador de Google: «oenotourisme Espagne», «enoturismo España», «tourisme vin Espagne», «turismo vino España».

Para cada búsqueda de palabras clave, se seleccionaron los 50 primeros resultados de Google (es decir, 200 sitios web en total), de entre los que se eliminaron para su análisis aquellas páginas web que no aportaban resultados relevantes: entradas de diccionarios, enciclopedias de libre acceso o artículos periodísticos, de divulgación o de investigación, por ejemplo. En definitiva, se excluyeron del análisis los sitios web sin fines promocionales. También se obviaron las páginas web escritas originalmente en francés (no en España), ya que no permitían observar las estrategias de promoción turística del país de destino. Asimismo, se observó que, en el caso de las páginas comerciales o institucionales con fines promocionales, no siempre estaban traducidas al francés o solo se traducían al inglés, lo que también se tuvo en cuenta desde un punto de vista valorativo para analizar la visibilidad del enoturismo en España entre el turista francófono.

### 3. Las páginas web institucionales y comerciales turísticas: tipología textual y traducción

A pesar de la dificultad de clasificación y categorización de los textos turísticos debido a su heterogeneidad, multifuncionalidad y variedad, es posible encontrar aportaciones teóricas que tratan de clasificar los textos turísticos según distintos parámetros. Calvi (2010: 18-19) distingue tres grandes bloques en los que se pueden clasificar los textos turísticos en función de las prácticas sociales y las correspondientes producciones textuales que pueden encontrarse en el sector turístico: la reflexión teórica sobre el fenómeno del turismo, la gestión, y la descripción y promoción del destino turístico. Posteriormente, la autora (Calvi, 2010: 20-27) propone una clasificación de los textos turísticos en cuatro niveles según diversos parámetros: familias de géneros turísticos (definidas por sus objetivos y emisores), macrogéneros (con emisor, canal y propósito comunicativo concreto), géneros propiamente dichos (con características formales, textuales y funcionales propias) y subgéneros (que comparan otros aspectos más concretos como la temática). En este caso, nos encontraríamos, por ejemplo, ante el subgénero del enoturismo, con la familia de géneros institucionales y comerciales, y con el macrogénero de páginas web, si bien no se ajusta a un género concreto, dada la hibridación textual que presentan los textos turísticos.

Puede mencionarse también la clasificación general que establece Durán Muñoz (2014: 51-53) entre textos turísticos promocionales y no promocionales. Por lo que respecta a los textos turísticos promocionales, que constituyen objeto de este estudio, su objetivo principal es «la venta de productos y servicios en el lugar de destino y, para ello, emplean un lenguaje directo, breve y persuasivo, lleno de optimismo y de belleza» (Durán Muñoz, 2014: 51). Suelen, por tanto, estar elaborados por expertos en el sector turístico y están dirigidos al público en general.

Por último, y dada la importancia de Internet como soporte electrónico para multitud de géneros pertenecientes al sector turístico –que ha permitido además el acceso fácil

y gratuito a textos tradicionalmente publicados en papel–, conviene tener en cuenta los tipos de textos que pueden encontrarse en línea. González García (2012: 17-43) distingue tres géneros principales dentro de las páginas web sobre turismo: las páginas electrónicas de turismo, los *weblogs* de turismo y las redes sociales. Por lo que respecta al primer bloque, lo divide a su vez en dos apartados: las páginas web institucionales de promoción turística y las páginas web comerciales. En el primer caso, se trata de páginas web adscritas normalmente a organismos políticos de carácter estatal, regional o local, cuyo principal objetivo es «la difusión de una imagen turística y la promoción de diversos destinos» (González García, 2012: 18). La flexibilidad y dinamismo de las páginas web permiten también la confluencia de varios géneros textuales (guías, folletos, formularios de reserva, agendas de eventos, etc.) gracias a las ventajas que ofrece la hipertextualidad, la interactividad y la posibilidad de actualización continua de la web (González García, 2012: 24). En cuanto al segundo bloque de la categoría de páginas web de turismo (las páginas web comerciales), pertenecientes por lo general a empresas privadas, poseen una finalidad puramente comercial y de carácter transaccional, cuyos servicios se asemejan a los ofrecidos por agencias de viajes y turoperadores y al género tradicional del catálogo de viaje (González García, 2012: 24-26).

Por lo que respecta a sus características discursivas, y centrándonos de manera concreta en el texto turístico promocional, Durán Muñoz (2014: 54-55) señala el léxico como el rasgo más distintivo del discurso turístico, ya que permite diferenciarlo de otras lenguas de especialidad. Este léxico, no obstante, está marcado por la heterogeneidad de las temáticas o tipos de turismo (en el estudio que nos ocupa, por ejemplo, la enología y viticultura). Asimismo, la autora destaca el uso de referentes culturales relacionados con las tradiciones locales en textos cuya temática gira en torno a la gastronomía, la arquitectura o determinadas fiestas o acontecimientos, así como la creación de neologismos y el uso de préstamos y calcos para dotar al texto de exotismo y llamar la atención del receptor. Por su parte, González García (2012: 18-21) apunta que las páginas web de promoción

turística –en las que se conjugan las funciones informativa y persuasiva– recurren a menudo a la adjetivación y al uso del superlativo; y es frecuente encontrar un estilo arcaizante y evaluativo, semejante al literario, así como recursos propios de la descripción combinados con estrategias publicitarias como apelaciones al receptor.

Por último, conviene mencionar que, en el ámbito de la traducción, son numerosas ya las aportaciones que han abordado aspectos relacionados con el turismo y el vino, si bien una gran parte de estas contribuciones se han llevado a cabo desde una perspectiva terminológica o aplicadas a otras tipologías textuales y ámbitos como la publicidad, la literatura o la experiencia profesional en diversas combinaciones lingüísticas. También se observan numerosas aportaciones sobre paremiología, metáforas, discursos sobre cata de vinos y jerga del sector, en distintas regiones o países<sup>2</sup>. No obstante, a pesar de su indudable relevancia en el panorama académico sobre el estado de la cuestión, el objetivo de este estudio se aleja del análisis puramente lingüístico, terminológico o traductológico, y aspira más bien a centrarse en el grado de localización y traducción de las páginas web sobre enoturismo de manera general para valorar la calidad de la proyección que se ofrece al turista extranjero (concretamente, en Francia).

En este sentido, y a propósito de la calidad de la traducción de los textos turísticos, a pesar de la enorme importancia que tiene el sector turístico para la economía española, numerosos autores dedicados al estudio de la traducción de textos turísticos coinciden en afirmar la falta de profesionalización y la calidad deficiente de las traducciones que se producen en este ámbito (Cruz Trainor, 2003; Kelly, 1997 y 2005; Le Poder y Fuentes Luque, 2005; o Durán Muñoz, 2008,

entre otros). Durán Muñoz (2008: 377), por ejemplo, afirma que, a pesar de la gran cantidad de turistas extranjeros que recibe España y de los que depende el sector turístico, no se otorga valor a la traducción de los textos turísticos ni se presta atención a la importancia de la calidad, de modo que la falta de profesionalización y de experiencia es manifiesta. Con frecuencia, además, las traducciones se encargan a personas ajenas al mundo de la traducción con competencias limitadas para llevar a cabo la traducción de este tipo de textos –a menudo de forma inversa, además–, por lo que los productos traducidos no resultan naturales ni idiomáticos en la lengua de llegada.

Por su parte, Suau Jiménez (2012: 144) se refiere de manera específica a la localización de páginas web de promoción turística y destaca la importancia de redactarlas y traducirlas correctamente, ya que desempeñan un papel fundamental a la hora de convencer al turista para adquirir un producto turístico, pues cada vez es más frecuente que los usuarios busquen, comparen e incluso reserven a través de Internet en lugar de hacerlo por medio de agencias de viaje u otro tipo de intermediarios. Por lo tanto, resulta fundamental que el contenido esté localizado adecuadamente en la lengua de llegada del turista extranjero y que el diseño y texto traducido sea un reflejo de la calidad de los servicios ofrecidos para proyectar una imagen positiva en el receptor.

#### 4. Análisis de datos: la promoción y proyección del enoturismo en Francia a través de la localización de sitios web

Por lo que respecta, en siguiente lugar, al análisis de los sitios web sobre enoturismo en España para observar el grado de traducción y localización al francés –y con vistas a valorar posteriormente su promoción en Francia– se contabilizaron, en primer lugar, las páginas web institucionales y comerciales que habían traducido sus contenidos al francés para tener mayor proyección y visibilidad en el extranjero, mediante el uso de las palabras clave descritas

<sup>2</sup> Cabe citar algunas de las publicaciones más relevantes sobre la traducción en el sector del vino, como los volúmenes coordinados por Ibáñez Rodríguez: *Enotradulengua: vino, lengua y traducción* (2020) y *Vino, lengua y traducción* (2010), o el volumen coordinado por Sánchez Nieto: *El lenguaje de la vid y su traducción* (2006), que recogen diversas contribuciones relacionadas con la traducción y el vino; así como la tesis doctoral de Ramírez Almansa (2020) o su monografía *El mundo del vino: textos, terminología y traducción* (2021), por citar algunos ejemplos.

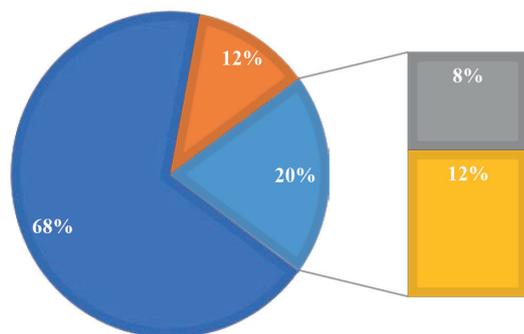
anteriormente<sup>3</sup>. De entre los resultados obtenidos, se tuvieron en cuenta los 50 primeros sitios web recuperados para cada búsqueda, que aportaron los datos que se examinarán en los apartados que siguen.

#### 4.1. Búsqueda por palabras clave: «oenotourisme Espagne»

Esta primera búsqueda recuperó aproximadamente 521 000 resultados. De entre los 50 primeros, 34 páginas web se correspondieron con páginas web escritas originalmente en francés y no en España, por lo que no se tuvieron en cuenta. Se obtuvieron también seis resultados no relevantes (correspondientes a artículos de investigación o divulgación, entradas a enciclopedias o diccionarios) y diez páginas escritas originalmente en español y traducidas al francés, como se ilustra en el siguiente gráfico:

Figura 1. Búsqueda por palabras clave: «oenotourisme Espagne»

■ Sitios web en FR (no relevantes) ■ Otros resultados (no relevantes)  
■ Sitios web institucionales (ES-FR) ■ Sitios web comerciales (ES-FR)



En cuanto a las páginas web traducidas al francés, cuatro se corresponden con sitios web institucionales de promoción turística: el Portal Oficial de Turismo de España (de

carácter nacional)<sup>4</sup>, el sitio oficial de turismo de Madrid<sup>5</sup>, y de las comunidades autónomas de Cataluña<sup>6</sup> y de Murcia<sup>7</sup>.

Las seis restantes son páginas comerciales, aunque solo una de ellas promociona exclusivamente vinos y enoturismo, *Terra Remota*<sup>8</sup>. En cuanto al resto, se corresponden con un sitio web de reserva vacacional de acampadas y *bungalows* que incluye información sobre una estancia de turismo enológico en España<sup>9</sup>, un blog comercial de una cadena hotelera que promociona el enoturismo en Andalucía<sup>10</sup>, un turoperador que promociona el enoturismo en España<sup>11</sup>, un portal de servicios (*Idealista*)<sup>12</sup> y un portal de guía de ocio (*Yumping*)<sup>13</sup>.

<sup>4</sup> Portal Oficial de Turismo de España (s. f.). *Routes du vin en Espagne. Œnotourisme en Espagne | spain.info en français*. <https://www.spain.info/fr/theme/routes-vin-espagne/>

<sup>5</sup> Página Oficial de Turismo de la Ciudad de Madrid (s. f.). *Œnotourisme à Madrid | Madrid Tourisme*. [https://www.esmadrid.com/fr/oenotourisme-madrid?utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.esmadrid.com/fr/oenotourisme-madrid?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F)

<sup>6</sup> Agència Catalana de Turisme (s. f.). *Oenotourisme en Catalogne*. [http://act.gencat.cat/wp-content/uploads/2016/08/ENOTURISME\\_FRANCES.pdf](http://act.gencat.cat/wp-content/uploads/2016/08/ENOTURISME_FRANCES.pdf)

<sup>7</sup> Instituto de Turismo de la Región de Murcia (s. f.). *Oenotourisme : Site officiel tourisme Région de Murcie*. Costa Cálida: Región de Murcia. [https://www.murciaturistica.es/fr/special\\_oenotourisme/](https://www.murciaturistica.es/fr/special_oenotourisme/)

<sup>8</sup> Terra Remota (s. f.). *Oenotourisme - Terra Remota*. <https://www.terraremotacom/oenotourisme/>

<sup>9</sup> Camping La Pineda de Salou (s. f.). *Séjour autour de l'oenotourisme depuis le camping la Pineda en Espagne*. <https://www.lapineda.com/fr/camping-oenotourisme-espagne/>

<sup>10</sup> Fuerte Hoteles (2019, 25 de septiembre). *Oenotourisme en Espagne, Le vin andalous, une culture de vie*. <https://blog.fuertehoteles.com/fr/aliments-et-boissons/vins-andalusie-route/>

<sup>11</sup> Iberinbound Travel (s. f.). *Oenotourisme en Espagne avec Iberinbound Travel - Iberinbound | Incoming travel agency*. <https://www.iberinbound.com/fr/oenotourisme-en-espagne-avec-iberinbound-travel/>

<sup>12</sup> Idealista (2022, 3 de febrero). *Les plus belles routes des vins pour une escapade d'oenotourisme - idealista*. <https://www.idealista.com/fr/news/style-de-vie-en-espagne/2019/09/25/6998-les-plus-belles-routes-des-vins-pour-une-escapade>

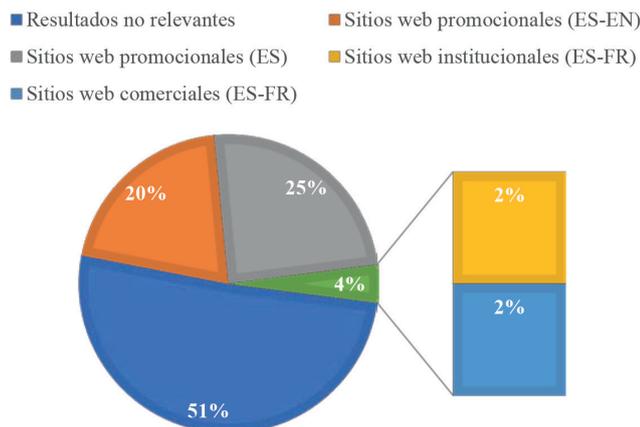
<sup>13</sup> Yumping (s. f.). *Oenotourisme Espagne, tourisme viticole Espagne - fr.Yumping.com*. <https://fr.yumping.com/tourisme-viticole>

<sup>3</sup> Las búsquedas en el navegador Google se realizaron el 28 de agosto de 2021, por lo que el número y posición de los resultados se verá condicionado por dicha fecha.

## 4.2. Búsqueda por palabras clave: «enoturismo España»

Esta búsqueda produjo muchos más resultados que la anterior: 3 730 000 páginas web. Sin embargo, 25 de los primeros 50 casos no fueron relevantes, ya que se correspondían con artículos de investigación y de divulgación o periodísticos, entradas en diccionarios y enciclopedias de libre acceso. Dado que las palabras clave estaban en esta ocasión en español, no se recuperó ningún sitio web escrito originalmente en francés sobre promoción del enoturismo, pero sí 25 sitios web en español. Sin embargo, solo dos de estas páginas de promoción del turismo enológico estaban traducidas al francés, ya citadas con anterioridad: el Portal Oficial de Turismo de España y el portal general de guía de ocio *Yumping*, que incluye una entrada titulada «Enoturismo en España».

Figura 2. Búsqueda por palabras clave: «enoturismo España»



En cuanto a los sitios web de promoción turística restantes en español, 12 de ellos no estaban traducidos a ninguna lengua. Otros 10 sitios web, sin embargo, se traducían solo al inglés, por lo que se aprecia la voluntad de visibilizar el enoturismo al público extranjero, pero solo a través de esta lengua. Mención especial merece el sitio web de la Asociación Española de Enoturismo<sup>14</sup> que, a pesar de su

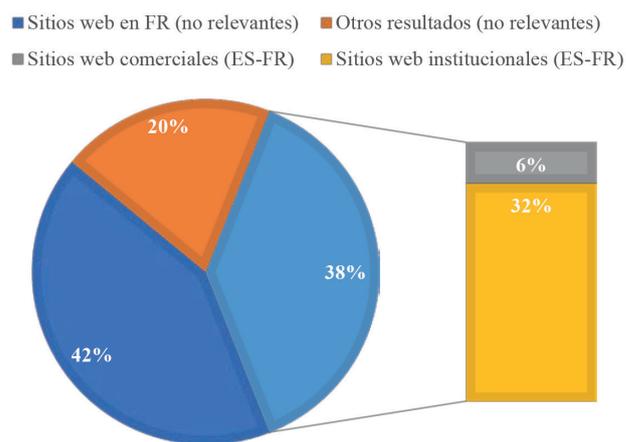
<sup>14</sup> Asociación Española de Enoturismo (s. f.) *EnoTurismo de España*. <https://www.xn--enoturismodeespaa-uxb.es/web/>.

importancia para el sector, solo traduce en inglés algunos apartados y permite traducir el sitio web con el traductor automático de Google a distintos idiomas. Evidentemente, al hacer uso de esta herramienta para traducir el contenido a otras lenguas, la calidad del producto promocionado se ve comprometida. Así, pueden observarse contenidos como imágenes que la herramienta no detecta como texto traducible, o traducciones literales fuera de contexto y sin sentido, por lo que no parece la estrategia más adecuada para promocionar el producto en el extranjero, especialmente si después no se somete a un proceso de postedición y revisión por parte de un traductor humano.

## 4.3. Búsqueda por palabras clave: «tourisme vin Espagne»

Esta nueva búsqueda produjo 19 800 000 resultados. De entre los 50 primeros, diez de ellos constituían ejemplos no relevantes y 21 eran páginas web originales en francés no procedentes de España, por lo que no se tuvieron en cuenta. Se encontraron, sin embargo, 19 sitios web traducidos al francés, un número mayor que en las anteriores búsquedas.

Figura 3. Búsqueda por palabras clave: «tourisme vin Espagne»



De entre los sitios web traducidos al francés, solo tres se corresponden con páginas web comerciales: EuskoGuide, una empresa que organiza experiencias turísticas en el País

Vasco<sup>15</sup>; la empresa turística Espagne-tourisme<sup>16</sup>; y Palacio Rejadora, un hotel y restaurante de Zamora<sup>17</sup>.

En cuanto a las páginas web de carácter institucional, está presente de nuevo el ya citado Portal Oficial de Turismo de España. La mayoría, sin embargo, se corresponden con sitios web institucionales de carácter autonómico o municipal: encontramos, así, páginas web promocionales del enoturismo que ya aparecieron en búsquedas anteriores como las de la Xunta de Galicia, La Rioja, o Madrid; pero también otras como las de Andalucía<sup>18</sup>, Comunidad Valenciana<sup>19</sup>, Cataluña<sup>20 21</sup>, Castilla y León<sup>22</sup>, Región de Murcia<sup>23</sup>, Aragón<sup>24</sup>, País Vasco<sup>25</sup> y Asturias<sup>26</sup>. Por último, pueden citarse también tres

páginas web institucionales de carácter municipal o local de Cataluña: el sitio web de turismo de Barcelona<sup>27</sup>, Vilafranca del Penedès<sup>28</sup> y Pirineu de Girona<sup>29</sup>.

#### 4.4. Búsqueda por palabras clave: «turismo vino España»

El uso de estas palabras clave obtuvo 47 000 000 resultados. Sin embargo, de entre los 50 primeros, 26 páginas web se correspondían con ejemplos no relevantes. En cuanto a las páginas web sobre promoción de enoturismo, se obtuvieron 24 resultados, de los cuales solo tres estaban traducidos al francés. Dos de ellos se corresponden con páginas web institucionales: una era el Portal Oficial de Turismo de España —que ya apareció en las búsquedas anteriores— y otra de carácter autonómico en La Rioja, también mencionada previamente. El otro sitio web, de carácter comercial, se centra en reservas de experiencias relacionadas con el enoturismo rural<sup>30</sup>.

Por lo que respecta a los 21 resultados restantes, 11 páginas web se ofrecían solo en español sin traducción a ninguna lengua, mientras que 10 presentaban la posibilidad de consultarlas únicamente en inglés, por lo que, de nuevo, la proyección internacional solo se manifiesta a través del uso de esta lengua.

En definitiva, tras realizar la búsqueda con palabras clave tanto en español como en francés, se observa que tan solo 34 de los 200 primeros resultados que se recuperan en la web constituyen páginas web de promoción del enoturismo en España traducidas al francés, lo que se corresponde con un escaso 17 % del total. Asimismo, se observa

**15** EuskoGuide (s. f.). *Laguardia Tourisme | Visiter Laguardia*. <https://www.euskoguide.com/fr/lieux-pays-basque/espagne/visiter-laguardia-tourisme/>

**16** Espagne-tourisme (s. f.). *Les vins espagnols - espagne-tourisme.com*. <https://espagne-tourisme.com/les-vins-espagnols/>

**17** Palacio Rejadora (s. f.). *Expérience touristique de vin de Toro*. [http://www.palaciorejadora.com/fr/portfolio\\_page/experience-touristique-de-vin-de-toro/](http://www.palaciorejadora.com/fr/portfolio_page/experience-touristique-de-vin-de-toro/)

**18** Web oficial de turismo de Andalucía (s. f.). *Le vin andalou - Site officiel de tourisme d'Andalousie*. <https://www.andalucia.org/fr/eno-gastronomie/le-vin-andalou/>

**19** Turisme Comunitat Valenciana (s. f.). *Vin tourisme - Comunitat Valenciana*. <https://comunitatvalenciana.com/fr/tourisme-rural-et-naturel/vin-tourisme>

**20** Catalunya Experience (s. f.). *Routes des vins de Catalogne*. <https://www.catalunyaexperience.fr/a-la-une/routes-des-vins-en-catalogne>

**21** Agència Catalana de Turisme (s. f.). *Catalogne, destination œnologie touristique*. <http://www.catalunya.com/que-faire/savourez/la-catalogne-une-destination-oenotouristique>

**22** Portal Oficial de Turismo de la Junta de Castilla y León (s. f.). *Routes du vin - Site Officiel de Tourisme. Junta de Castilla y León*. <https://bit.ly/3cn0yis>

**23** Instituto de Turismo de la Región de Murcia (s. f.). *Les Routes du vin Yecla : Site officiel tourisme Région de Murcie*. Costa Cálida: Región de Murcia. [https://www.murciaturistica.es/fr/les\\_routes\\_du\\_vin\\_yecla/](https://www.murciaturistica.es/fr/les_routes_du_vin_yecla/)

**24** Turismo de Aragón (s. f.). *Route des vins de Somontano: Turismo de Aragón*. <https://www.turismodearagon.com/fr/ficha/ruta-del-vino-somontano/>

**25** Euskadi – Gobierno Vasco (s. f.). *Cave de Vin de Rioja Alavaise Ysios | LA-GUARDIA | ÁLAVA | Tourisme Euskadi - Tourisme en Euskadi, Pays Basque*. <https://tourisme.euskadi.eus/fr/restaurants/cave-de-vin-de-rioja-alavaise-ysios/aa30-12375/fr/>

**26** Portal Oficial de Turismo de Asturias (s. f.). *Vin de Cangas, viticulture héroïque*. <https://www.turismoasturias.es/fr/vino-de-cangas-viticulture-heroi-que>

**27** Barcelona Turisme (s. f.). *Visite des Caves Freixenet | Visit Barcelona Tickets*. <https://bcnshop.barcelonaturisme.com/shopv3/fr/product/20561/visite-des-caves-freixenet.html>

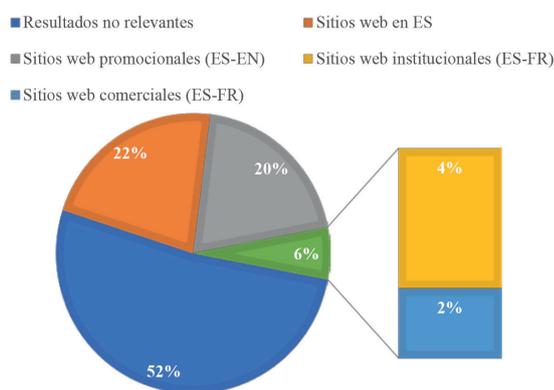
**28** Web oficial de turismo de l'Ajuntament de Vilafranca del Penedès (s. f.). *Vilafranca del Penedès | Capital del Vi*. <https://www.turismevilafranca.com/fr>

**29** Patronat de Turisme Costa Brava Girona (s. f.). *Route du vin DO Empordà | Costa Brava Pyrénées de Gérone*. <https://fr.costabrava.org/quoi-faire/vins-et-gastronomie/route-du-vin>

**30** Enoturismo Rural (s. f.). *Enoturismo, Bodegas y Rutas del vino. Casas Rurales, Información Turística y Turismo Rural*. [https://www.enoturismorural.com/default.aspx?len\\_ap=004](https://www.enoturismorural.com/default.aspx?len_ap=004)

que las páginas web institucionales se traducen con más frecuencia al francés que los sitios web comerciales, pues se han recuperado 23 sitios web traducidos a esta lengua, frente a tan solo 11 sitios web comerciales con traducción al francés. No obstante, si se tiene en cuenta que algunas páginas web se han repetido en varias búsquedas, en total los sitios web institucionales de promoción del enoturismo traducidos al francés son solo 17, mientras que las páginas comerciales suman 10 resultados.

Figura 4. Búsqueda por palabras clave: «turismo vino España»



Se observa, por otro lado, una tendencia a traducir preferentemente hacia el inglés (probablemente por tratarse de una lengua internacional de comunicación), a pesar de que resultaría coherente y recomendable que el francés, por ser la lengua del país vecino —y que, como se mencionó anteriormente, constituye un 18 % del turismo de España, tiene a nuestro país como destino turístico favorito, es el principal importador de vino a granel de España y posee una consolidada tradición enológica—, estuviera más presente en los sitios web para dar mayor visibilidad y proyección en el extranjero al enoturismo.

De nuevo, conviene destacar una vez más el papel fundamental de la localización y la traducción, en este sentido, para contribuir a la internacionalización de los productos turísticos, pues sin un acceso completo al contenido lingüístico y una adecuada comprensión del mensaje que se quiere promocionar es difícil que el reclamo publicitario sea efectivo en el turista extranjero.

## 5. La traducción de las páginas web institucionales y comerciales sobre enoturismo al francés

Por otro lado, y al margen de la escasa proyección del enoturismo de España que se observa en líneas generales hacia el turismo francófono —debido a la localización parcial o nula de gran parte de los sitios web promocionales observados—, es posible valorar en segundo lugar si las páginas web que localizan sus contenidos al francés ofrecen una traducción adecuada en general. Teniendo en cuenta que la bibliografía académica achaca a menudo a las traducciones turísticas una calidad cuestionable y una falta de profesionalización, cabe plantearse si es el caso y qué posible impacto puede tener una buena o mala calidad del producto final en la proyección del enoturismo en el extranjero.

### 5.1. Las páginas web comerciales

Como ya se indicó anteriormente, las páginas web comerciales tienen como objetivo vender un producto turístico y responden a la autoría de entidades privadas con fines lucrativos. Tan solo dos de estas páginas web (*Terra Remota* y *Enoturismo Rural*) están dedicadas exclusivamente al turismo del vino. La primera (traducida también al catalán y al inglés) promociona sobre todo el vino biológico y no presenta errores lingüísticos en la traducción. Recurre a la adjetivación para aportar mayor expresividad al texto (*un petit coin caché, lieu magique...*), así como información clara sobre el precio y los productos ofertados. El segundo sitio web, con una oferta más amplia, está traducido al inglés, catalán, francés y portugués. Permite la selección de visitas enológicas por región (bodegas, museos del vino, rutas), aunque presenta numerosos errores en la localización, ya que gran parte del contenido se mantiene en español sin traducir al francés (descripciones, títulos de apartados...).

Por otra parte, pueden citarse las páginas web comerciales de empresas turísticas y turoperadores. Cabe destacar la localización completa del sitio web de *EuskoGuide* (disponible también en inglés y alemán, además de espa-

ñol), que recurre también a la expresividad para despertar interés por el destino turístico (*la petite commune fortifiée de Laguardia est digne d'une carte postale, des visites que vous ne pourrez pas refuser*), la adjetivación (*aperçu fascinant, passé glorieux vinicole*), que evoca la historia del emplazamiento y sus lugares de interés para ofrecer finalmente opciones donde alojarse. En cuanto al sitio web *Espagne-tourisme*, se encuentra también completamente localizado y traducido y ofrece una amplia descripción sobre la historia del vino en España y los tipos de vino según las regiones. Posee un estilo más informal y cercano al receptor: *L'Espagne est le premier vignoble du monde (mais oui !) / Le décor est planté, entrons dans le sujet*. Este carácter informal, que implica al lector francés (*une culture riche et qui offre pour nous français, public généralement connaisseur...*), se ve sin embargo adulterado por errores ortotipográficos, a pesar de estar escrito o revisado por hablantes nativos, ya que los autores del sitio web se dan a conocer como franceses y hablan en primera persona del plural al dirigirse al receptor. Por último, en el caso de *Iberinbound*, también se realiza una contextualización de la historia del vino en España y los tipos de vino. Utiliza también un estilo informal y directo, pero presenta algunos errores ortotipográficos. Aunque la traducción está disponible en numerosas lenguas, parte del contenido (como los formularios de contacto) solo se ofrecen en inglés, por lo que la localización no es completa.

En cuanto a las tres páginas web comerciales de alojamientos turísticos (*La Pineda, Fuerte Hoteles y Palacio Rejadora*), aprovechan el potencial enoturístico de la región para promocionar el lugar donde se encuentran los alojamientos, de modo que el enoturismo se convierte en una oportunidad de venta de otro producto turístico. En estos casos se observa una traducción no realizada hacia la lengua materna, debido a la presencia de errores lingüísticos recurrentes, como en el caso de *Fuerte Hoteles* (*L'Andalousie est un festival des sens de par le climat*). Sin embargo, en el caso de *Palacio Rejadora* la localización es más deficiente, con parte del contenido en inglés y numerosos errores lingüísticos (*où la culture de la vigne et la vinification sont affichés; une cave souterraine entièrement récupéré du XV<sup>e</sup> siècle*).

Por último, falta mencionar las dos páginas web comerciales de carácter más general, *Idealista* y *Yumping*. El primer sitio web propone distintas rutas de vino, con un estilo informal, expresivo y referencias gastronómicas y culturales. El segundo ofrece distintos paquetes turísticos relacionados con el sector del vino, con un estilo claro, si bien no nos detendremos a comentar estos sitios web por no ofrecer servicios orientados al enoturismo de manera específica.

En definitiva, se observa en general que las páginas web comerciales que presentan traducción al francés expresan el contenido con una aceptable claridad y corrección lingüística –salvo casos puntuales, que contienen errores principalmente ortotipográficos y, en menor medida, lingüísticos, lo que pone de relieve que estas traducciones se han realizado de forma inversa o, en todo caso, no por profesionales– y se valen además de los recursos expresivos convencionales del discurso turístico como la adjetivación, la evocación subjetiva, el uso de referentes culturales y explicaciones históricas, así como de la apelación al receptor para promocionar el enoturismo. Son más frecuentes, sin embargo, los errores de localización, puesto que no se traduce el contenido completo de la página web al francés y aparece información en español o bien en inglés, por lo que no toda la información está disponible al receptor francófono en su lengua y no tiene por qué ser comprensible.

## 5.2. Las páginas web institucionales

A diferencia de las páginas web comerciales, las páginas web institucionales corresponden a instituciones y organismos públicos de carácter nacional, autonómico, municipal o local, cuyo objetivo no es vender directamente un producto turístico, sino promocionar un producto o lugar para fomentar el turismo en esa zona y contribuir al desarrollo económico y enriquecimiento del país o de la región. Como se observó al realizar la búsqueda con palabras clave, son más numerosas las páginas web institucionales que comerciales que traducen sus contenidos al francés. Solo se observa una de ellas de carácter nacional, el Portal Oficial del Turismo en España –disponible en once idiomas– que promociona las rutas de vino en España. La localización

del sitio web es completa y está totalmente traducida al francés, por lo que proporciona una gran cantidad de información. Cabe suponer que al tratarse de un sitio web institucional de carácter nacional, cuenta con más recursos para promocionar e invertir en la internacionalización de las rutas de vino nacionales, lo que influye sin duda en la calidad de la localización del sitio web. Como es propio del discurso turístico promocional, recurre a la hipérbole y a los adjetivos valorativos, así como a la segunda persona para interpelar directamente al receptor, haciendo uso de la función apelativa: *Vous pourrez visiter des domaines, vous loger dans les vignobles, participer à des dégustations, découvrir les meilleurs accords mets et vins ; Des expériences inoubliables pour déguster du vin dans La Rioja ; Venez vivre les fêtes du vin en Andalousie.*

A continuación, cabe citar las páginas web institucionales de distintas comunidades autónomas, que son las más numerosas. Todas ellas dedican un apartado al enoturismo; algunas ofrecen posibles rutas y opciones de viaje, como la Región de Murcia, donde se apela a la historia para hacer la promoción: *Dans la Région de Murcia on cultive des vignes et on élabore des vins depuis l'époque des romains, así como a la variedad (des vins blancs, rouges et rosés qui sont riches de nuances...)*. También el País Vasco propone distintos itinerarios en la Rioja Alavesa que, además de incluir información práctica, utiliza también recursos expresivos y descripciones, que se acompañan de otras actividades de interés: *Mais le vin n'est pas le seul attrait de ce village fortifié.* La comunidad de Castilla y León propone también distintas rutas con ayuda de un mapa interactivo, de nuevo recurriendo a la historia y el pasado para despertar el interés del turista: *Un voyage unique vers le passé, où l'ancrage et la tradition sont latents à tout moment; C'est une route chargée d'histoire, fréquentée par de grands personnages depuis plus d'un siècle; avec un patrimoine enviable.* En este caso, sin embargo, la localización no es completa y pueden encontrarse apartados en español. En Aragón se promociona el Somontano apelando también a su antigüedad: *Le Somontano de Barbaastro est une région viticole traditionnelle depuis l'antiquité.* No obstante, tampoco está localizado todo el sitio web, sino tan solo una breve parte introductoria.

El sitio web de la Comunidad Valenciana, por su parte, solo traduce al francés una introducción genérica al enoturismo en la región, si bien el resto del contenido aparece solo en inglés y en valenciano, por lo que la localización es incompleta. Como en otros casos, recurre a la función apelativa dirigiéndose directamente al lector y a préstamos para introducir elementos culturales: *Que dites-vous d'une visite œnoturistique dans la Région de Valencia ? Découvrez des bodegas, des vins d'origine contrôlée et des vignobles d'une grande qualité.*

Resulta reseñable, por el potencial enoturístico de la región y su proyección internacional, el caso de La Rioja. Si bien en español se ofrece gran cantidad de información sobre rutas y experiencias de enoturismo, se omiten en francés y solo se incluye una breve introducción, por lo que el contenido disponible al turista francófono se ve considerablemente mermado. Presenta, además, numerosos errores lingüísticos y ortotipográficos (por ejemplo, se titula una opción de menú relativa al alojamiento o pernoctación como *sommeil* —«sueño»—, en lugar de *où dormir/séjourner*). Constituye, pues, un claro ejemplo de localización inadecuada y de mala calidad, no solo por resultar incompleta y no accesible al turista francófono, sino por los numerosos errores lingüísticos y de traducción que presenta, lo que puede constituir un elemento disuasorio a potenciales turistas que pudieran considerar planear una visita a una de las regiones enoturísticas más conocidas de España.

El resto de las páginas web de otras comunidades, sin embargo, destacan por la extensión de sus contenidos dedicados al enoturismo. Cabe resaltar por la calidad de la localización y la adecuación de la traducción el caso de Cataluña, que se presenta como *premier producteur de vins de qualité supérieure en Espagne* y explica y describe todas las denominaciones de origen de la región, mencionando también la larga tradición vitivinícola y su pasado histórico (*Chaque verre contient une parcelle de passé, l'œnotourisme en Catalogne ne s'arrête pas à la dégustation des vins*). Es posible, además, acceder a un catálogo que se encabeza con el llamativo título *La Catalogne c'est l'œnotourisme*, y que explica las distintas denominaciones de origen, propone distintas experiencias turísticas y se acompaña de un mapa y de otras propues-

tas de experiencias turísticas, por lo que se trata de un sitio web muy completo y completamente traducido al francés. En este caso, la función apelativa se manifiesta recurriendo a la primera persona del plural: *Nous allons nous embarquer dans un voyage autour du vin, une aventure culturelle pleine d'arômes et d'émotions dénommée œnotourisme.*

También ofrece un amplio contenido la página web de la Xunta de Galicia que, además de proponer distintos itinerarios con actividades para cada día, explica las denominaciones de origen de la tierra. Esta región, además de apelar a la historia, utiliza el reclamo de la naturaleza y el paisaje como elementos evocadores: *Découvrez les routes des vins en vous promenant entre les vignobles [...]. Des routes entre cépages à parcourir entre amis, des visites de caves et de vignobles situés sur des versants escarpés ou en bord de mer.* Asimismo, destaca el uso de préstamos como referentes culturales: *En outre, ces routes sont jalonnées de pazos et de monastères, d'hôtels de charme et de restaurants vous offrant toutes les saveurs de la Galice.*

En el caso de Andalucía, además de proponer rutas, se explica la tradición y la historia del vino andaluz, los tipos de vinos, se mencionan fiestas relacionadas con el vino y se citan museos sobre el vino. Recurre también a la hipérbole y el adjetivo valorativo, como en los otros casos, así como a la historia de la región: *L'Andalousie possède une tradition millénaire de la culture de la vigne et de l'élaboration de vins de grand prestige et renommée à travers le monde. En raison de l'essor du commerce maritime, les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles furent des époques particulièrement florissantes.* Sin embargo, algunos de los enlaces a los que redirecciona la página web y parte del propio contenido que aparece traducido no están localizados al francés, por lo que la localización es incompleta.

Por último, en el caso de las páginas web institucionales catalanas de carácter municipal y local, correspondientes a Barcelona, Vilafranca del Penedès y Pirineu de Girona, se trata de sitios web más breves que proponen un itinerario concreto para degustar un tipo de vino en particular (Cava Freixenet, Penedès y Empordà), pero todas están completamente localizadas.

En definitiva, se observa el uso de las características propias del discurso turístico en las traducciones al fran-

cés para adecuarse a las convenciones propias de este tipo de textos –hipérboles, adjetivos valorativos, subjetivación, evocación del pasado histórico, léxico de otros sectores como la historia o la gastronomía, uso de préstamos como referentes culturales, metáforas, uso de la segunda o primera persona del plural para hacer uso de la función apelativa del lenguaje–, de modo que desde el punto de vista discursivo y pragmático puede hablarse de traducciones adecuadas en este sentido.

En cuanto al grado de localización y a la proyección del enoturismo, se observa que, aunque la localización es completa en muchos casos (cabe destacar el Portal Oficial del Turismo de España, o los sitios web institucionales de Cataluña o la Xunta de Galicia, por la calidad de la localización), en muchos otros el contenido que se ofrece no está completamente traducido y localizado, lo que repercute negativamente en la proyección del enoturismo. Esto es especialmente significativo, además, en regiones turísticas con denominaciones de origen con gran potencial enoturístico como la Comunidad Valenciana o Andalucía, cuyos sitios web presentan numerosos errores de localización; pero también en el caso de regiones como La Rioja, que posee una de las denominaciones de origen más conocidas internacionalmente y que, sin embargo, presenta grandes deficiencias en la localización de su sitio web (no solo por la falta de contenidos traducidos sino también por los errores en la traducción de aquellos que se localizan).

## 6. Conclusiones

En las páginas anteriores, se ha tratado de poner de relieve la importancia del sector del vino en España por su potencial económico como oportunidad de desarrollo y de empleabilidad, no solo en comercio exterior sino también como producto turístico, lo que puede también contribuir a mejorar la imagen que se tiene de este producto en el extranjero. Además de su potencial turístico para el desarrollo de zonas rurales, y teniendo en cuenta la gran superficie de viñedos y de denominaciones de origen con las que cuenta España, el desarrollo del enoturismo puede contribuir al aumento de la exportación y el crecimiento del comercio exterior en el

extranjero. En el caso de Francia, de manera particular, se trata de un país con una tradición enológica muy asentada y reconocida, gran consumidor de vino y para el que España no solo es un gran exportador, sino que además constituye uno de los principales destinos turísticos. Todos estos datos ponen de relieve, a nuestro parecer, la importancia de desarrollar y promocionar el enoturismo español en Francia.

Al margen de las estrategias de *marketing* y publicidad —que no constituyen en ningún caso objeto de este estudio—, no se puede desdeñar el papel que desempeña la promoción en Internet y, por ende, la importancia de la traducción y localización para ofertar el producto turístico. Al observar cómo se promociona el enoturismo en Francia a través de la búsqueda en Internet, cabe señalar, en primer lugar, la falta de visibilidad y de posicionamiento de los sitios web sobre enoturismo (tan solo un 17 % de las páginas web consultadas promocionaban enoturismo y estaban traducidas al francés). Apenas se encuentran páginas web sobre museos de vinos, bodegas o sitios web comerciales sobre enoturismo, y aún menos traducidas al francés. La promoción institucional es algo mayor y se traduce en general a más lenguas (incluyendo el francés), aunque no siempre con una localización completa de los contenidos o corrección lingüística, lo que influye también en la imagen y proyección del enoturismo en el exterior. Los principales atributos y reclamos que se utilizan para promocionar el vino se basan en la tradición e historia, así como en la variedad de denominaciones de origen. En algunos casos, se acompañan de otras propuestas de actividades (turismo cultural o gastronómico).

En definitiva, a pesar de que existe la promoción del enoturismo en Francia, sería deseable una mayor visibilidad y facilidad de acceso a la oferta, a través de un mejor posicionamiento de los sitios web, la traducción al francés por parte de más empresas e instituciones y la localización completa de todo el contenido y no solo de una parte, como se observa en algunos casos como en La Rioja, Andalucía o la Comunidad Valenciana. Dado que el vino español goza de menos prestigio internacional —en lo referente a su imagen en el extranjero— que otros vinos como los franceses o los italianos, las referencias a la calidad y el proceso de elaboración podrían resultar efectivas (dado que, en general,

se dirigen a un público conocedor de la materia), si bien el uso de otros reclamos como las referencias culturales, gastronómicas e históricas resultan enriquecedoras, al poder ofrecer otro tipo de motivaciones al turista extranjero.

En cualquier caso, si la información no está disponible al turista en su idioma, no se puede garantizar que pueda comprenderla en español, ni tampoco en inglés (si solo se traducen los contenidos al inglés). Por tanto, a pesar de la tímida voluntad de proyección internacional del enoturismo que se observa en general, y especialmente en inglés como lengua de comunicación internacional, es importante destacar y reivindicar la utilidad de la traducción y la localización a otras lenguas como el francés, que sin duda pueden ser una herramienta fundamental para mejorar la promoción y proyección de un sector tan importante como el vitivinícola en España.

## Bibliografía

- Asociación Española de Ciudades del Vino – ACEVIN (s. f.). *El impacto económico del enoturismo en las Rutas del Vino de España supera los 85 millones de euros solo en visitas a bodegas y museos*. <https://www.acevin.es/el-impacto-economico-del-enoturismo-en-las-rutas-del-vino-de-espana-supera-los-85-millones-de-euros-solo-en-visitas-a-bodegas-y-museos>
- Barroso, Charo (2020, 30 de enero). España siembra su futuro como potencia enoturística. *ABC Economía*. [https://www.abc.es/economia/abci-espana-siembra-futuro-como-potencia-enoturistica-202001300203\\_noticia.html](https://www.abc.es/economia/abci-espana-siembra-futuro-como-potencia-enoturistica-202001300203_noticia.html)
- Bellaaziz, Ayoub (2020). *Resumen ejecutivo. Estudio de mercado: El mercado del vino en Francia, 2020*. Oficina Económica y Comercial de España en París (ICEX España Exportación e Inversiones). <https://www.icex.es/icex/es/navegacion-principal/todos-nuestros-servicios/informacion-de-mercados/paises/navegacion-principal/el-mercado/estudios-informes/DOC2019819385.html?idPais=FR>
- Calvi, Maria Vittoria (2010). Los géneros discursivos en la lengua del turismo: una propuesta de clasificación. *Ibérica*, 19, 9-32.
- Cruz Trainor, M.<sup>a</sup> Magdalena de la (2003). *La traducción de textos turísticos: propuesta de clasificación y análisis de muestras* [Tesis doctoral]. Universidad de Málaga.

- Durán Muñoz, Isabel (2008). La traducción turística y la evaluación de su calidad. En: Purificación Sánchez Hernández (ed.). *Researching and teaching specialized languages: new contexts, new challenges* [recurso electrónico]. Universidad de Murcia.
- Durán Muñoz, Isabel (2014). Aspectos pragmático-lingüísticos del discurso del turismo de aventura: estudio de un caso. *Normas: revista de estudios lingüísticos hispánicos*, 4, 49-69.
- Federación Española del Vino (2022). *El sector del vino en cifras*. <http://www.fev.es/sector-cifras/>
- García Ropero, Javier (2019, 12 de abril). El vino español fue el más exportado del mundo en 2018... pero con el precio más barato. *Cinco Días: El País Economía*. [https://cincodias.elpais.com/cincodias/2019/04/11/companias/1555003087\\_432849.html](https://cincodias.elpais.com/cincodias/2019/04/11/companias/1555003087_432849.html)
- González García, Virginia (2012). El discurso del turismo en internet: hacia una caracterización de sus géneros. En Julia Sanmartín Sáez (ed.), *Discurso turístico e internet* (pp. 13-49). Iberoamericana.
- Kelly, Dorothy (1997). The translation of texts from the tourist sector: textual conventions, cultural distance and other constraints. *TRANS*, 2, 33-42.
- Kelly, Dorothy (2005) «Lest Periko Ortega give you a sweet ride...» o la urgente necesidad de profesionalizar la traducción en el sector turístico. Algunas propuestas para programas de formación. En Adrián Fuentes Luque (ed.), *La traducción en el sector turístico* (pp. 155-170). Atrio.
- Ibáñez Rodríguez, Miguel (coord.) (2010). *Vino, lengua y traducción*. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Valladolid.
- Ibáñez Rodríguez, Miguel (coord.) (2020). *Enotradulengua: vino, lengua y traducción*. Peter Lang.
- Instituto Nacional de Estadística (2021). *Cuenta Satélite del Turismo en España (CSTE). Revisión Estadística 2019. Serie 2016-2019*. [https://www.ine.es/prensa/cst\\_2019.pdf](https://www.ine.es/prensa/cst_2019.pdf)
- Le Poder, Marie-Evelyne y Fuentes Luque, Adrián (2005). El turismo en España: panorama introductorio. En Adrián Fuentes Luque (ed.), *La traducción en el sector turístico* (pp. 117-134). Atrio.
- Mondéjar Jiménez, Juan Antonio, Vargas Vargas, Manuel; Cordente Rodríguez, María y Carricano, Manu (2013). Nuevos productos turísticos: estrategias de enoturismo en Castilla-La Mancha. En Guido Ferrari, José Mondéjar Jiménez, Juan Antonio Mondéjar Jiménez y Manuel Vargas Vargas (coord.), *Principales tendencias de investigación en turismo* (pp. 117-134). Septem Ediciones.
- Ramírez Almansa, Isidoro (2020). *Terminología y traducción en contextos especializados (alemán-español): Vitivinicultura* [Tesis doctoral]. Universidad de Córdoba.
- Ramírez Almansa, Isidoro (2021). *El mundo del vino: textos, terminología y traducción (alemán-español)*. Comares.
- Sánchez Nieto, María Teresa (coord.) (2006). *El lenguaje de la vid y el vino y su traducción*. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad de Valladolid.
- Serna, Víctor de la (2020, 16 de enero). La maldición del vino español: los extranjeros aún lo ven 'de supermercado'. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/papel/gastro/2020/01/16/5e1f3a6ffc6c831b098b46c8.html>
- Suau Jiménez, Francisca (2012). El turista 2.0 como receptor de la promoción turística: estrategias lingüísticas e importancia de su estudio. *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 10 (4), 143-153.
- Turespaña (2021). *Indicadores turísticos: Francia*. Ministerio de Industria, Comercio y Turismo. <https://www.tourspain.es/es-es/ConocimientoTuristico/FichasEjecutivas/Ficha%20ejecutiva%20Francia%20Febrero%202021.pdf>
- Valero, Marina (2019, 10 de junio). El enoturismo se dispara un 168% en una década pero aún no seduce a los extranjeros. *El Confidencial*. [https://www.elconfidencial.com/economia/2019-06-10/enoturismo-hosteleria-bodegas-vino\\_2065418/](https://www.elconfidencial.com/economia/2019-06-10/enoturismo-hosteleria-bodegas-vino_2065418/)





Entreculturas 13 (2023) pp. 21-37 — ISSN: 1989-5097

# Blacksad y el fenómeno fan: cómic, videojuego y rol

*Blacksad and the fan phenomenon: comic, video game and role*

 Daniel Romero Benguigui

Universidad de Málaga

Recibido: 6 de octubre de 2022

Aceptado: 30 de noviembre de 2022

Publicado: 27 de febrero de 2023

## ABSTRACT

The series starring the private investigator John Blacksad constitutes one of the greatest milestones regarding the contemporary graphic novel. Thanks to the adventures of this anthropomorphic cat, interest in hard-boiled narrative born from pulp stories and film noir has been recovered, elements adapted to the zoomorphic universe where their cases take place. The success of the saga created by Díaz Canales and Guarnido is evident in the international recognition of Blacksad, recognized by critics and the public.

On the latter, we want to delve into the reading and reception of the work, which has been adapted to other interactive formats, where readers have been able to participate in the issues present in the cases to be investigated. The transmediality of the saga is made up of two different formats, since apart from the originals, we have *Blacksad: Under the skin*, a video game already treated by academics, and *Blacksad: The role-playing game*, a more neglected format.

During the analysis, the key aspects of all the productions will be specified, in order to study the dialogue between the original work and its readers. In this way, thanks to the work on ergodic narrative and game studies, we will delimit the communication produced regarding the original and its adaptations, all thanks to what is referred to as the “fan phenomenon”.

**KEYWORDS:** european comic, role-playing game, noir-crime narrative, transmedia narrative, video game.

## RESUMEN

La serie protagonizada por el investigador privado John Blacksad constituye uno de los mayores hitos respecto a la novela gráfica contemporánea. Gracias a las aventuras de este gato antropomórfico se ha recuperado el interés por la narrativa *hard-boiled* nacida de los relatos *pulp* y el cine negro, elementos adaptados al universo zoomorfo donde se desarrollan sus casos. El éxito de la saga creada por Díaz Canales y Guarnido queda patente en el reconocimiento internacional de Blacksad, reconocido por crítica y público.

Sobre este último, queremos ahondar en la lectura y recepción de la obra, la cual ha sido adaptada a otros formatos interactivos, donde los lectores han podido participar en los temas presentes en los casos a investigar. La transmedialidad de la saga se compone de dos formatos diferentes, pues aparte de los originales, tenemos *Blacksad: Under the skin*, videojuego ya tratado por lo académico, y *Blacksad: El juego de rol*, formato más desatendido.

Durante el análisis, se concretarán los aspectos clave de todas las producciones, para así estudiar el diálogo entre la obra original y sus lectores. De esta manera, gracias a los trabajos sobre narrativa ergódica y los *game studies*, acotaremos la comunicación producida respecto al original y sus adaptaciones, todo gracias al referido como «fenómeno fan».

**PALABRAS CLAVE:** cómic europeo, juego de rol, narrativa negro-criminal, narrativa transmedia, videojuego.

## 1. Blacksad, un caso entre las sombras

Sobre la cuestión del noveno arte, son tres los mercados donde se desarrolla la mayor producción de este: el cómic estadounidense, cuyo exponente principal sería el cómic de superhéroes; el manga japonés, que categoriza los géneros y temas según la demografía; y el europeo, con la escuela franco-belga como máximo referente. En esta última se ha desarrollado una serie de cuestiones debido a la situación de la industria en el continente, además de suscitar debates de variada índole, ya sea económico, industrial, cultural o académico.

Aunque sus orígenes se hayan localizado en el siglo XIX, cuando se limitaban a breves narraciones presentadas en tiras de prensa, lo cierto es que ha experimentado un auge en su desarrollo, constituyendo una industria ajena a esos orígenes vinculados a los periódicos y revistas. No obstante, y por ser un producto destinado al ocio, suscitó un fuerte debate sobre su condición como arte y medio narrativo, el cual trascendió a la esfera académica.

Los estudios realizados entorno a la cuestión son relativamente jóvenes, pues en el caso de España, la revista teórica *Tebeosfera: Cultura gráfica* (la cual también registra diversas publicaciones vinculadas al tema) se inició en 2001<sup>1</sup>, misma fecha donde se publicaron las I Jornadas sobre Cómic, Comunicación y Cultura, por la universidad de Sevilla, bajo el título *El cómic en el nuevo milenio*. Pese a ello, trabajos recientes siguen justificando el valor del medio, como el de Ureña (2015), donde se desarrolla el concepto de «narrativa artística» para vincular los estudios sobre teoría literaria a nuevos medios, como el cine, el cómic o los videojuegos.

Referido en Gutiérrez Ángel (2020: 150), la asociación de lo literario, y más concretamente, su narrativa, respecto al cómic fue expuesta en el pasado, algo ya dispuesto en *Apocalípticos e integrados* (1964), de Umberto Eco, donde

se planteaba el trato hacia la nueva cultura de masas, con quienes rechazaban por completo esa tendencia, y aquellos quienes la incorporaban a su perspectiva. Entre aquellos medios que afectaban al *statu quo* cultural, se encontraba el cómic, e igualmente fue atacado como un medio sin valor, generando dos posturas por parte de los propios autores de la historieta.

En primer lugar, Will Eisner<sup>2,3</sup>, quien trataría de dignificar el medio, hasta entonces achacado a un público infantil, y para ello reivindicó la importancia de lo narrativo en el cómic, sin denegar el valor estético del medio (hasta entonces, el único que le era mínimamente reconocido), y por sus múltiples declaraciones sobre el tema, se le atribuyó el origen del término «novela gráfica», empleado para aquellos cómics que rompieron con el paradigma de lo infantil, y fueron considerados obras maduras y complejas.

No obstante, fue Hugo Pratt<sup>4,5</sup> el representante de la postura contraria, al no pretender ninguna subordinación

<sup>2</sup> Will Eisner (1917-2005), autor norteamericano de grandes obras como *The Spirit* (1940-1952) y *Contrato con Dios* (1978), esta última considerada por muchos la primera novela gráfica existente, en contraste con las producciones *pulp*, *underground* y comerciales de la época. Dado a sus méritos en el ámbito de la narrativa gráfica, da nombre a los premios de mayor prestigio en la industria: los Eisner, fundados en 1988.

<sup>3</sup> «[...] estoy convencido de que la parte fundamental del cómic es la historia. No sólo es el marco intelectual que sostiene al dibujo, sino que también y ante todo es lo que impulsa la continuación del elemento gráfico. Reto sobrecogedor para un medio al que se ha venido considerando cosa de niños [...] el cómic es una forma literaria y, a medida que madura, aspira a ser reconocido como un medio tan "legítimo" como el que más.» (Eisner, Will (2003). *La narración gráfica*, Barcelona, Norma, página 2.

<sup>4</sup> Hugo Pratt (1927-1995), artista italiano, padre de los cómics protagonizados por *Corto Maltés* (1967-1992), uno de los personajes más queridos de la novela gráfica italiana, al punto de haber legado la saga a nuevos autores, quienes han revivido al personaje en 2014. También, Corto Maltés ha protagonizado varias adaptaciones filmicas y constituye un referente para el cómic de aventuras *pulp*, corriente aún viva gracias a editoriales como la italiana Sergio Bonelli.

<sup>5</sup> «Ocurre que los que dicen que la historieta es un género intrínsecamente inferior a la novela juzgan la primera con criterios propios de la segunda, en cuyo caso sólo se puede llegar a la conclusión de que la historieta es una subliteratura. [...] La cultura oficial es conservadora por naturaleza, y siempre ha mirado con recelo los nuevos modos de expresión artística.» Pratt, Hugo (2012). *El deseo de ser inútil. Recuerdos y reflexiones. Conversaciones con Dominique Petitfaux*, Almería, Confluencias, 206.

<sup>1</sup> Aunque su publicación iniciara en 2001, fue a partir de 2011 cuando empieza a registrarse su actividad académica, mediante reseñas y artículos dirigidos al estudio del cómic, si bien mantuvieron su trabajo en el registro y compilación de datos sobre el medio: autores, cómics, editoriales, personajes, conceptos, sagas, etcétera.

del medio hacia otro, pues no consideraba al cómic inferior a la novela, y por ello su oposición al término «novela gráfica», pues por sus propios méritos, la narrativa gráfica debía reconocerse como un medio propio.

Independientemente de las declaraciones de sendos artistas, recogidas en la tesis doctoral de Santamaría Alonso<sup>6</sup> (2015: 18-21), cuyo objeto de estudio, compartido en el presente artículo, versaba sobre Blacksad, objeto de estudio compartido en el presente artículo. En su investigación, ahonda en lo expuesto sobre la dignificación del cómic como arte y medio narrativo, mientras nuestro interés suscita en esto último, y más concretamente, en la interacción del público con la diégesis propuesta en el cómic.

Las fechas de las citas aludidas importan, pues los orígenes de la saga se remontan, precisamente, al año 2000, cuando el medio comenzaba a incorporarse a los estudios académicos, una vez superada aquella predisposición cultural hacia su rechazo como medio narrativo. Sin embargo, tanto los méritos alcanzados por el cómic, como por la propia saga *Blacksad*, han reavivado este debate al producirse otras narrativas derivadas de su universo, como propuestas ajenas al ámbito literario y de la narrativa gráfica.

Por ello, los argumentos pasados sobre la narración y el problema del cómic se manifiestan ante nuevos medios. Las aventuras del investigador privado John Blacksad han compuesto uno de los hitos más populares del cómic contemporáneo, y de este nacieron nuevos casos protagonizados por él, aunque sean en otros formatos: *Blacksad: Under the skin* (2019), de Pendulo Studio, se trata de un videojuego donde se desarrolla una aventura similar a las de la saga de novelas gráficas; y *Blacksad: El juego de rol* (2015), de la editorial Nosolorol, adapta los elementos clave de la obra a un formato lúdico muy específico.

Respecto al primero, gracias a los *game studies* y el interés de la narrativa ergódica para con los videojuegos, se disponen de herramientas suficientes para concretar si es o no narrativa, y hasta qué punto se asocia al original. Menos

trabajado ha sido el ámbito de los juegos de rol<sup>7</sup>, aunque debido a las vinculaciones obvias respecto al material original, así como la asociación del rol para con los videojuegos<sup>8</sup>, emplearemos los mismos argumentos extrapolados al soporte, para de igual manera evaluar hasta dónde se ha respetado las premisas del cómic.

De esta manera, la presente investigación ahonda en las características principales de la saga protagonizada por John Blacksad, y la repercusión generada en su público, pues de su éxito han derivado producciones ajenas al original (en el sentido de una menor participación de los autores), las cuales han sido creadas por conocedores de la obra, quienes han tenido que adaptar esta a nuevas narrativas.

Tanto de la confección de estas manifestaciones, como de la recepción y tratamiento de estas, se pretende ahondar en la vinculación activa de los seguidores (o fans) en el proceso. A modo de cierre, queremos indagar en la participación activa de la comunidad, la cual establece un diálogo hacia la fuente original, y de esta comunicación se pretende valorar las nuevas narrativas creadas.

Para ello, y de modo sucinto, desarrollaremos en la presente introducción un planteamiento base de la saga, así como de la creación de las dos producciones derivadas, para luego desarrollar y aplicar un método, creado a partir de fuentes sobre el cómic, la narrativa negro-criminal y los estudios lúdicos, con objeto de disipar las sombras en torno a Blacksad: ¿cómo se han interpretado las fuentes originales? ¿la narrativa del cómic aplica a los nuevos medios empleados? ¿la implicación de los fans afecta al proceso? Son cuestiones a desarrollar durante el estudio.

<sup>6</sup> Vigencia y revitalización del género negro en las viñetas. *Blacksad*, de Díaz Canales y Guarnido (2015), Universidad de Burgos.

<sup>7</sup> Aunque actualmente existen iniciativas sobre los juegos de rol, abordados académicamente desde diferentes disciplinas, como demuestra la actividad de la Red de Investigadores de Juegos de Rol, aunque para el caso presente, principalmente se abordará el tema desde los estudios sobre ludología.

<sup>8</sup> Los juegos de rol han inspirado los argumentos y mecánicas de varios videojuegos, dando lugar a géneros como el *RPG* (*Role Playing Game*), los *Action RPG*, los *Tactics RPG*, etcétera. Un caso reciente para ejemplificar esta relación se localiza en el videojuego *Cyberpunk 2077* (2020), cuya ambientación, sistemas y dinámicas se inspiran directamente en el juego de rol *Cyberpunk 2020* (1988; edición más actualizada *Cyberpunk Red*, 2020).

## 1.1. Blacksad: el ciclo de los colores

Los orígenes del personaje se remontan a 1992, fecha donde Juan Díaz Canales presentaría dos historias<sup>9</sup> a la revista *El Víbora* (1979-2005), siendo ambas rechazadas. No obstante, enviaría una carta en 1996 a su antiguo compañero de trabajo, Juanjo Guarnido, donde encabezaba el texto con «¡Qué pai, compay!», demostrando la amistad entre ambos, y cierto tono cómplice con aquella frase de «BLACKSAD NO DUERME» (Díaz Canales y Guarnido, 2002: 3). El proyecto, lejos de abandonarse, acabaría siendo una obra a cuatro manos, donde Díaz Canales se encargaría del guión, y Guarnido del dibujo.

Ambos coincidieron en el estudio de animación Lápiz Azul en 1990, donde finalizaban su formación en el ámbito artístico. Después, Díaz Canales fundaría el estudio de animación independiente Tridente animación<sup>10</sup>, además de haber sido guionista de cómics como *Los patricios* (2009), *Fraternity* (2011), y las nuevas aventuras de Corto Maltés<sup>11</sup>; en solitario, ha publicado *Como viaja el agua* (2016), íntegramente suya.

Juanjo Guarnido participó en varios fanzines, y llegó a colaborar en Cómics Forum realizando portadas para Marvel. Respecto a su carrera como animador, logró un puesto para la sede parisina de Disney, además de colaborar en producciones independientes<sup>12</sup>. Como dibujante, se ha encargado del apartado gráfico de la serie *Brujeando* (2008-2012) y de *El Buscón de Las Indias* (2019).

Respecto a su obra magna, los casos de John Blacksad se han compilado en cinco cómics, posteriormente publicados de forma integral, lo cual supone la primera saga del personaje, llamada «el ciclo de los colores»<sup>13</sup>, mientras que actualmente se han publicado otros dos álbumes<sup>14</sup> que inician la nueva etapa. Debido a lo reciente de esta, el análisis se enfocará en el ciclo finalizado, pues este supone también el material de referencia para las obras derivadas, algo patente al observar las fechas de publicación.

Para resumir el impacto de la serie en el medio artístico, sus cómics han ganado múltiples premios, donde sobresale la obtención de varios premios Eisner, los galardones más prestigiosos dentro del cómic, en las categorías de Mejor Pintor/Artista Multimedia (2011 y 2013), y Mejor Edición de Material Internacional (2013 y 2015)<sup>15</sup>. Respecto a sus ventas, y basándonos en las cifras obtenidas en el mercado francés (donde se publica originalmente), el primer álbum logró las 30.000, mientras que el resto alcanzan una media de 200.000 (Santamaría Alonso, 2015: 45), el doble que en España.

Aparte de las publicaciones y ventas, también debemos mencionar su impacto en el medio, especialmente sobre la cuestión narrativa. La serie *Blacksad* aúna dos tradiciones literarias en su proceder, tema a desarrollar más tarde, pues dispone una narrativa negro-criminal, la cual protagonizan animales antropomórficos, al estilo de las fábulas.

En España, inició la que sería referida como tríada *neo-noir*, compuesta por la propia Blacksad, *Jazz Maynard*

<sup>9</sup> La primera es una versión primitiva de lo que sería el primer álbum del personaje, *Un lugar entre las sombras*; la segunda *Fausto*, guarda paralelismos con el cuarto cómic de la saga, *El infierno, el silencio*.

<sup>10</sup> Actualmente cerrado, se pueden destacar películas a su cargo: *Los Reyes Magos* (2003), *Astérix y los vikingos* (2006), *Nocturna* (2007), *El lince perdido* (2010), *Justin y la espada del valor* (2010) y *Hocus Pocus Alfie Atkins* (2013).

<sup>11</sup> La editorial que dispone de los derechos sobre Corto Maltés, Cong, inició una nueva etapa para el personaje, con Díaz Canales a los guiones y Rubén Pellejero al dibujo, habiendo realizado un total de tres nuevas aventuras: *Bajo el sol de medianoche* (2015), *Equatoria* (2017) y *El día de Tarowean* (2019).

<sup>12</sup> Bajo el sello Disney: *Goofy e hijo* (1995), *El jorobado de Notre Dame* (1996), *Hércules* (1997, encargado de Hades), *Tarzán* (1999, encargado de Sabor), *Atlantis* (2001, encargado de Helda) y *El planeta del Tesoro* (2002); otras producciones: *Las aventuras de Sonic el erizo* (1993) o *Nocturna* (2007)

<sup>13</sup> *Un lugar entre las sombras* (2000), *Artic-Nation* (2003), *Alma Roja* (2005), *El infierno, el silencio* (2010) y *Amarillo* (2013), los cuales aluden respectivamente, a los siguientes colores, ya sea en su título o en el diseño de las portadas: negro, blanco, rojo, azul, amarillo, y por ello «el ciclo de los colores».

<sup>14</sup> *Todo cae, Parte Uno* (2021) y *Parte Dos* (planificado para 2023), con la que inicia, en palabras de los autores, una nueva etapa para el personaje y la saga.

<sup>15</sup> Premios al Mejor Álbum y Autor Revelación en el Salón del Cómic de Barcelona (2001); Premio IVÀ al Mejor Historietista Profesional (2002); Premio al Mejor Dibujo en el Festival de Angoulême (2004); Premio Harvey al Mejor Álbum (2005); Premios al Mejor Álbum y Mejor Dibujo en el Salón del Cómic de Barcelona (2006); Premios al Mejor Álbum, Mejor Guionista y Mejor Dibujante en el Expocómic de Madrid (2010); Premio al Mejor Guionista Nacional en el Expocómic de Madrid (2014); Premio Nacional del Cómic (2014), en Díaz Canales y Guarnido: 2014 y Santamaría Alonso: 2015, 298-300.

(2007-2015), de Raule y Roger Ibáñez, y *Ken Games* (2009-2010) de José Robledo y Marcial Toledano. También, inició un avivado interés por el *animalier*, este género de animales con rasgos humanoides, donde podemos destacar obras abiertamente inspiradas por *Blacksad*, como *Beastars* (2016-2021), de Paru Itagaki, *Jack Wolfgang* (2021), de Stephen Desberg y Henri Reculé, y *Zootrópolis* (2016), de Disney.

Para con el presente estudio, ahondaremos en sendas nociones (las narrativas *noir* y *animalier*) y sus elementos fundamentales, para posteriormente aplicarlo a las nuevas producciones derivadas de *Blacksad*, si bien antes expon-dremos, de forma introductoria, aquellas dos creaciones derivadas del original.

## 1.2. Blacksad: under the skin (2019)

Creado por Pendulo Studios y publicado por Microids, el videojuego desarrolla un caso original, donde los jugadores podrán interactuar con escenarios y personajes propios del mundo expuesto en la obra original. Según las declaraciones de Monchán<sup>16</sup>, guionista del equipo, para la historia se consideraron los aspectos más populares y característicos de la saga, con objeto de ser reconocidos por los lectores y favorecer la inmersión.

Respecto al tipo de videojuego, se presenta como una aventura gráfica detectivesca. Si bien la noción «aventura» incluye otras posibles categorías (como los de acción o exploración), la etiqueta empleada alude a un tipo muy concreto de producto. En los inicios del videojuego, existían aquellos donde solamente había texto, y se jugaba introduciendo comandos para indicar qué hacía el personaje, La incorporación de gráficos a estos, donde pudiéramos reconocer escenarios y personajes, dio lugar al género referido.

Podemos resaltar *Colossal Cave Adventure* (1976) como el origen de aquellos juegos textuales, y *Mystery House* (1980) como el primero en sumar gráficos a la fórmula. Sobre los títulos ya pertenecientes al género de la aventura gráfica, ejemplos reconocidos serían *Monkey Island* (LucasArts, 1980-2022) y *Deponia* (Daedalic Entertainment, 2012-2013), centrados en la resolución de problemas mediante los elementos dispuestos por sus escenarios (sean personajes, objetos, interacciones, etcétera).

Por aquel entonces, los títulos incorporaban la noción *point and click* para aclarar el funcionamiento del título. Habitualmente, se trataban de videojuegos para ordenador, donde el cursor permitía señalar la dirección a la que se movería el personaje, y clicando sobre personajes y elementos de la escena, este interactuaría con ellos. Para las adaptaciones a consola (o títulos directamente publicados para estas) se disponía de un cursor que imitaba el de las computadoras, o bien el control sobre el personaje se realizaba desde el mando.

No obstante, y debido a la desvirtualización del concepto «gráfico» para el videojuego contemporáneo (pues en su concepción, todos presentan un apartado visual trabajado) se prefiere el uso de «drama interactivo», si bien su caracterización como género sigue inmutable, pues aunque hayan incorporado nuevas características en su haber, mantienen rasgos del *point and click*, tales como la interfaz o el hecho de resaltar los elementos interactivos.

En su haber, Pendulo Studios ha desarrollado múltiples videojuegos adscritos a este género, lo cual manifiesta una dilatada carrera en el ámbito de las aventuras gráficas. Fundado en 1993, su primer título sería *Igor: Objetivo Uikokahonia* (1994), videojuego con los mismos rasgos expuestos anteriormente, y lograrían el reconocimiento internacional gracias a su saga de videojuegos *Runaway* (2001-2009), a lo que se dispone el resto de videojuegos presentes en su catálogo<sup>17</sup>. Su actividad en todos estos años merece otro reconocimiento, pues se trata del estudio español de videojuegos más antiguo aún en activo.

<sup>16</sup> Declaraciones dispuestas en Martín Núñez, Marta; Navarro Remesal, Víctor; Castro, Adrián; Delgado, Tatiana; Monchán, Josué; Pellejer, Clara (2021); Ilusionistas Digitales. El Diseño Narrativo En El Videojuego Español, *L'atalante: Revista de Estudios Cinematográficos*, 31, 153-180; y Fernández Ruíz, Marta y García-Reyes, David (2021). Blacksad Under the Skin. Transmedia and Ludification as Cultural Experience, *Revista de comunicación*, 20, 2, 131-147.

<sup>17</sup> Aparte de los ya referidos, pueden destacarse las sagas *Hollywood Monsters* (1997-2011) y *Yesterday* (2012-2016), además de su último título, *Alfred Hitchcock - Vertigo* (2021).

*Blacksad: Under the skin*, se presenta como un juego de aventuras y toma de decisiones, con herencia obvia de aquellas entregas *point and click*, en donde el trabajo de investigación recuerda aquellos títulos donde el escenario y la interacción con este constituía el reto a resolver. La importancia de lo narrativo y, en especial, los diálogos, aportan el toque distintivo de la obra, procurando la conexión hacia el original, aunque por medio del análisis, consideraremos el alcance del producto en esta representación

### 1.3. Blacksad: el juego de rol (2015)

Publicado por la editorial Nosolorol, el manual inicia explicando qué es un juego de rol, algo habitual en este tipo de productos. En sí, la experiencia se define como una historia interactiva y conjunta, donde predominan dos tipos de participantes: los jugadores y el director del juego. Los primeros interpretarán a los personajes protagonistas de la historia, responsables de que la trama avance, mientras el segundo la confecciona, siendo encargado del guión, y por ello, del resto de personajes, descripciones y desarrollo.

Cada juego de rol aporta un sistema y una ambientación. Lo primero supone la parte lúdica, pues aporta las reglas a seguir para crear los personajes y aconsejar sobre el tono de la historia, además de sistematizar las acciones para determinar cómo se solucionan las diferentes situaciones y conflictos. Para ello, se distinguen dos partes, la narrativa y la mecánica, cada una determinante para un aspecto diferente del juego.

Sobre la primera, afecta al tono y la interpretación, es decir, cómo se narra la historia e interactúa con ella. Como regla base, los participantes mantienen un pacto, según el cual no deben romper la inmersión, es decir, han de hacer un esfuerzo por interpretar a los personajes, y de regirse a las normas impuestas por la historia.

A modo de ejemplo, y dentro de la selección dispuesta por Nosolorol, tendríamos *El Club de los Martes: el gran juego narrativo* (2008), donde lo mecánico se reduce al mínimo, primando la interpretación de los jugadores, quienes deberán resolver un caso propuesto por el director, quien ofrecerá pistas según la caracterización y saber hacer de los jugadores. Por ello, la parte narrativa es la más importante en este caso.

Por el contrario, lo mecánico atiende al conjunto de reglas para traspasar las ideas al mundo ficticio. Generalmente, se emplea un sistema matemático para cuantificar las capacidades y talentos de los personajes, y tiradas de dados para añadir cierto azar. Dentro de la editorial, existe un sistema propio empleado en varios de sus juegos de rol: *Hitos*<sup>18</sup>.

Este simplifica las ideas de los juegos de simulación al reducir los valores a cuatro estadísticas base (fuerza, reflejos, inteligencia, voluntad), que contribuyen directamente a las habilidades. También, lo narrativo afecta directamente al juego, pues los hitos que dan nombre al sistema constituyen aspectos del personaje, los cuales pueden emplearse para justificar tiradas, repetirlas o mejorarlas.

Más simple es la ambientación, pues en el medio constituye la premisa entorno la cual se estructura la diégesis. Las historias, personajes y tono mantienen un compromiso ante esta, y por ello, constituye el eje sobre el que se estructura todo el juego. En el caso de *Blacksad*, la nota introductoria versa «[...] una oportunidad para disfrutar del cómic de Juan Díaz Canales y Juanjo Guarnido de una forma totalmente diferente a las demás [...]» (Sueiro, Ramos et al., 2015: 4).

Para dicho disfrute, el manual requiere contextualizar la obra, y por ello, tanto las mecánicas como la ambientación se encaminan hacia este fin. En el índice, podemos ver las partes dedicadas a lo mecánico (Capítulos I y II, Personajes y Reglas, 10-53) y a la ambientación (Capítulos III y IV, Guión y Ambientación, 54-83), donde se desarrolla lo expuesto. A esta teoría se le acompaña el último capítulo (Casos, 136-164), donde se desarrollan casos prácticos de este juego.

## 2. Del género *noir* al juego: entre narratólogos y ludólogos

Una vez expuesto el objeto de estudio, cabe aclarar nuestros intereses y el método a seguir para su análisis. Para ello, y re-

<sup>18</sup> *Hitos: Guía genérica* (2015) expone las bases del sistema, para ser adaptado a cualquier ambientación. Otros juegos que también hacen uso de Hitos son *Fragmentos* (2012), *La mirada del Centinela* (2012) y *Cultos Innombrables* (2014).

cuperando aquella perspectiva de Eco sobre el panorama cultural, donde la élite intelectual defendía los medios considerados ejemplares y prestigiosos, en detrimento de las nuevas propuestas que eran objeto de crítica y burla. Su estudio, en aquel entonces aplicado a nuevas plataformas como la televisión o el cómic, mantiene vigente sus ideas al darse la misma problemática en los juegos virtuales y de rol.

De hecho, al consultar las fuentes se ha podido localizar el origen de este asunto, cuando nacía una discusión similar a la de aquellos apocalípticos e integrados, esta vez protagonizada por los narratólogos y los ludólogos. Igualmente, se trata de un discurso en donde el interés principal radica en la distinción entre lo considerado ejemplar y aquello que constituye la novedad. Los narratólogos defenderían los medios de mayor prestigio, la tradición, mientras los ludólogos abogarían por dignificar la narrativa del juego.

La discusión entre ambas posturas ha sido comentada en estudios recientes (Swanson Sánchez, 2016: 64-65 y 77; Santorum González, 2016: 36-37; López Canicio, 2019: 562-564; Fernández Ruíz y García-Reyes, 2021: 35), donde se razona acerca de la cuestión mediante argumentos de teóricos expertos en el tema, quienes ya lo abordaron en los noventa e inicio del 2000: las teorías de Aarseth (*Cybertext - Perspectives on ergodic Literature*, 1997), Murray (*Hamlet on the holodeck*, 1999) y Juul (*Half-real: Video Games between Real Rules and Fictional Worlds*, 2005) son ejemplo del estado de la cuestión para esta innovación narrativa.

Sobre la vigencia de los textos referidos, su presencia en los artículos contribuye la base de sus exposiciones, y del mismo modo, del método a emplear para el análisis de Blacksad y la cuestión transmedia que lo rodea. Los llamados *game studies* han instituido al videojuego como medio narrativo vigente, justificando su implementación en la cultura de masas y el comentario académico, pese a la indisposición inicial por parte de la élite intelectual, quienes lo rechazaban al diferir de la tradición literaria.

No obstante, y en relación a los estudios sobre narrativa aludidos, queremos recapitular acerca de la situación común experimentada por los cómics y el videojuego como nuevas formas de expresión. Según Altarriba (2011: 13), el estudio de la novela gráfica se debe realizar desde tres perspectivas: la es-

tética (por medio del análisis respecto a las bellas artes implicadas), la mediática (impacto, transmisión y recepción de la obra), y la narrativa (la cual combinaría la semiótica con el relato).

Puede apreciarse el obvio vínculo con la cuestión presente, pues de igual modo, los nuevos medios aluden al componente narrativo, sumado al elemento lúdico que los caracteriza como productos de ocio. La parte estética será desatendida en pos de los intereses principales, pues la parte narrativa y la mediática se vinculan con el referido fenómeno fan, la implicación directa de los lectores en estas nuevas producciones. De hecho, los estudios sobre el videojuego también contempla una triada similar en cuanto a su análisis:

Este modelo analítico global consta de tres dimensiones: la dimensión *lúdica* –el videojuego como juego o conjunto de reglas–; la dimensión *narrativa* –el videojuego como narración–; y la dimensión *enunciativa* –el videojuego como diálogo entre el diseñador implícito y el jugador implícito– (Pérez Latorre, 2012: 36). Dado que estas tres dimensiones de análisis de significación pueden aplicarse de forma integrada o de manera individual, para el desarrollo del presente trabajo nos quedaremos solo con la dimensión narrativa del mismo. (Tarodo Cortés, 2017: 285-286)

Se repiten las mismas preocupaciones sobre lo narrativo y el diálogo que permite entre autor y público, si bien difieren en la inclusión de aquello que los distinguía del medio narrativo tradicional: el apartado gráfico respecto al cómic, y la interacción lúdica en el videojuego, algo que podremos extrapolar hacia los juegos de rol. Bajo esta perspectiva, la metodología a seguir ahondará en los elementos patentes en el ciclo Blacksad, especialmente en cuanto su estudio desde lo narrativo y lo lúdico, para posteriormente comparar dichos resultados con los dos objetos seleccionados, tras lo cual evaluaremos la implicación de los fans en su elaboración.

## 2.1. Narrativa negra desde lo transmedia

Para indagar sobre los elementos propios de la narrativa en *Blacksad*, se empleará el modelo de análisis propuesto por

Tosca y Klastруп (2019) para mundos transmediales, si bien incorporaremos otros aspectos cuando se requiera en el comentario. El estudio se plantea mediante tres ejes a conectar: el *mitos*, historias de fondo que explican y justifican al mundo propuesto; el *topos*, uso de escenarios y los personajes; y el *ethos*, la filosofía y ética que aplican en la lógica de la diégesis.

Sobre el primer apartado, la mitología de *Blacksad* toma como inspiración el género negro-criminal, y más concretamente, la variante *hard-boiled*<sup>19</sup>, la cual fue rápidamente adaptada al medio cinematográfico. Los propios autores han declarado esta asociación, pues la gabardina que porta siempre John imita a la de Philip Marlowe, de quien también hereda, según cita Guarnido, aquellos «verdaderos duelos de elocuencia, de réplicas e ingeniosidad» (Lamassonne<sup>20</sup>, 2002: 6) mantenidos por Humphrey Bogart y Lauren Bacall en *El sueño eterno*<sup>21</sup>, adaptación filmica de la primera novela del personaje.

No es el único aspecto legado por la tradición negro-criminal, pues desde el inicio del primer cómic destaca la narración introspectiva del protagonista, lo que dentro del género se conoce como «monólogo hammetlerano», además del uso de muchos planos y transiciones propios del cine *noir*. Sobre Dashiell Hammett<sup>22</sup>, quien comparte con Chandler las populares adaptación de sus obras al cine.

También fue Humphrey Bogart quien interpretó al protagonista de sus novelas en la versión filmica, constituyendo *El halcón maltés* (Huston, 1941) uno de los más importantes referentes para el género negro. Otro papel de Bogart

determinante para la caracterización de Blacksad fue el de *Cayo Largo* (Huston, 1948), un *thriller* con toques *noir* donde el protagonista era testigo impotente de una situación límite relacionada con criminales. Por ello, se ha dicho que John Blacksad es un equivalente felino de Bogart en estos papeles del *film-noir*, si bien no ha sido la única inspiración: *Doce hombres sin piedad* (Lumet, 1957), *Con la muerte en los talones* (Hitchcock, 1959), *Vértigo* (Hitchcock, 1958) y *L.A. Confidential* (Ellroy, 1990; adaptación filmica de 1997) son otras influencias (Lamassonne, 2002: 11).

Entonces, la narrativa de Blacksad adapta al formato gráfico de la historieta los elementos del cine negro, que nacen directamente de sus antecedentes literarios. Sobre estos, y de la vinculación transmedia entre la novela y el cine del género negro, Soler (2011: 11-15) resumió los aspectos principales en diez enunciados clave, de las cuales podemos plantear, de forma somera, el esqueleto de cualquier argumento *noir*, independientemente del medio.

Partimos de una intriga, un hecho criminal que motiva la posterior investigación. El argumento ha de ser verosímil, reflejo fiel de la sociedad, y por ello, la importancia de la documentación. Los problemas de su tiempo<sup>23</sup> generan una atmósfera tensa, donde se aplica la misma idea de *fair-play*<sup>24</sup> en cuanto a la resolución del caso, pero no lo desarrolla de la forma ejemplar propia de la novela enigma, pues los diálogos cobran una fuerte importancia, junto a las escenas de acción, reflejan un mundo en conflicto constante, y por ello las discusiones, mentiras, tiroteos y persecuciones son habituales.

Y tras esto, pasamos al *topos*, pues la caracterización de los espacios y personajes es competencia de este aspecto. Un resumen sobre la cuestión histórico-social del género negro se encuentra en el juego de rol, donde un apartado se destina a la descripción del mundo (Sueiro, Ramos, et al., 2015: 84-88).

<sup>19</sup> Novela de tipos duros, se trata de la vertiente en la novela negra caracterizada por su dinamismo y empleo de la acción y la violencia.

<sup>20</sup> La entrevista de Vicent Lamassonne a los autores está incluida en *Cómo se hizo... Blacksad* (Díaz Canales, Juan y Guarnido, Juanjo (2002). Barcelona, Norma, 4-16).

<sup>21</sup> Película de 1946 inspirada en la novela homónima de Raymond Chandler (1939), quien constituiría la reivindicación del estilo *hard-boiled* en el relato negro-criminal.

<sup>22</sup> Considerado padre del género *hard-boiled* y la estética negro-criminal, gracias a sus novelas *Cosecha roja* (1929) y *El halcón maltés* (1930), entre otras. Aparte de escritor, también fue detective por la Agencia Pinkerton, y guionista del cómic *Agente Secreto X-9* (1934-1935).

<sup>23</sup> Podemos listar: la I Guerra Mundial (1914-1918), la crisis económica referida como el Crac del 29, la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), la Guerra Fría (1947-1991), el Sindicato del Crimen (varias organizaciones, principalmente originadas en torno a 1910, algunas aún vigentes), entre otros.

<sup>24</sup> Juego limpio, noción establecida en la narrativa detectivesca, donde se impone la presencia de pistas suficientes para la resolución del caso por parte del lector. Si la novela rompía este principio, se consideraba burda e injusta.

De su ambientación, podemos resaltar la sociedad en crisis, producto de una serie de eventos y sus consecuencias.

Las dos guerras mundiales provocaron un serio desgaste en su economía, además del devastador impacto en sus jóvenes, obligados al servicio militar. Entre los supervivientes, se dieron novelistas que pasaron a conocerse como la generación perdida<sup>25</sup>, quienes lejos de mantener el idealismo patrio, que promocionaba la idea e imagen del triunfo norteamericano, en sus novelas manifestaron las miserias de una sociedad en crisis. Dashiell Hammett fue uno de estos soldados desencantados, y por ello, la influencia de aquella perspectiva se refleja en *Blacksad*, un testigo más de esta época.

Además, el deterioro de las relaciones internacionales fueron a más, pues el capitalismo extremo norteamericano, donde las políticas favorecían a la clase burguesa y terrateniente, chocaba con el nuevo movimiento obrero iniciado en la Unión Soviética, iniciando el conflicto entre la clase trabajadora y los empresarios industriales<sup>26</sup>. Estas tensiones derivaron en la Guerra Fría, además del miedo rojo ante la «amenaza comunista», lo cual derivó en una «caza de brujas» ante cualquier sospechoso de seguir esta postura ideológica.

Los personajes, entonces, son testigos y víctimas de esta problemática, como demuestran los monólogos de *Blacksad* donde da a conocer su postura frente a la realidad vivida. No es el único quien aporta su visión sobre el tema, pues como redacta el juego de rol, el género negro se caracteriza por incluir historias en su historia, relatos donde las huellas del pasado afectan a los personajes, quienes exponen su visión del mundo, una tristeza pincelada con pequeños conatos de alegría, factores también resumidos por Soler

respecto a la importancia de estos y sus interacciones para el desarrollo de la narrativa.

Por último, el *ethos*, la postura ideológica y filosofía aplicada por los personajes de la historia. Una vez expuesto el tono de la historia, el contexto y los caracteres implicados, obviamente prima el desencanto. Asistimos a un fuerte comentario crítico hacia la sociedad norteamericana de los años cincuenta, donde el idealismo mentía a los ciudadanos para salvaguardar el *statu quo*, el sistema capitalista industrial que debía su incremento gracias al trabajo de las clases desfavorecidas. Las crecientes crisis y los ataques hacia los insurgentes (fueran la clase obrera, los afrodescendientes o los comunistas) solo generó un clima de crispación donde el conflicto era constante. Para manifestar tanto este tono, como la importancia de los personajes, expondremos los argumentos de los diferentes cómics.

*Un lugar entre las sombras* (2000), se introduce como una carta de presentación sobre lo que encontraremos. Tras dibujar el caso, rápidamente expone las diferencias entre el gato detective privado y el comisario Smirnov, perro jefe de la policía, dos perspectivas diferentes para el mismo crimen, alimentada la diferencia por el tópico de sus razas<sup>27</sup>. La historia se desarrolla gracias al rico monólogo interno del protagonista, algo emblemático en la novela negra, quien describe la urbe como una jungla.

*Artic-nation* (2003) trata sobre el conflicto racial, haciendo uso del pelaje animal, y confrontando a un bando supremacista blanco, la Nación Ártica (obvia alusión al KKK), ante el colectivo negro de los *Black Claw*, con *Blacksad* siendo un mestizo, alguien en medio del conflicto.

*Alma roja* (2005) presenta la «caza de brujas» hacia los comunistas, donde el senador Gallo es una alusión al político republicano Joseph McCarthy, quien fomentó la desconfianza y acusaciones en pos del supuesto enemigo rojo. El fantasma del comunismo se combina.

---

**25** Con este término se refieren a los jóvenes que alcanzaron la mayoría de edad durante la Primera Guerra Mundial. Entre ellos, se dieron escritores quienes reflejaron el desencanto de su generación por haberse visto forzados a ser parte del conflicto: John Dos Passos (1896-1970), William Faulkner (1897-1962), F. Scott Fitzgerald (1896-1940), Ernest Hemingway (1899-1961), fueron algunos integrantes de esta perspectiva literaria.

**26** Este conflicto aparecería en *Cosecha roja* (1929), de Dashiell Hammett, considerada la primera novela de la variante *hard-boiled*.

---

**27** La tópica oposición entre perros y gatos se aprovecha para la historia breve *Como perros y gatos* (2003), donde juegan con esa enemistad para fomentar el lazo entre *Blacksad* y Smirnov.

*El infierno, el silencio* (2010) trata sobre el jazz y la drogadicción, en una historia donde Blacksad deberá buscar a Sebastian *Little Hand* Fletcher, un famoso músico de Nueva Orleans; la trama apuntará hacia su antiguo grupo, conformado por un gato, un gallo, un burro y él, un perro, las mismas especies que en *Los músicos de Bremen*. La industria del jazz y el trato a sus artistas será lo que origine el caso.

*Amarillo* (2013) supone el fin del ciclo de los colores, y trama guarda una profunda relación con la generación *beat* y, más específicamente, con *En el camino* (1957), de Kerouac (escritor adscrito a dicha generación), donde pueden verse reflejados varios *beatniks* en los personajes: Abraham «Abe» Greenberg es Allen Ginsberg, Billy Sorrows a William S. Burroughs; Neal Beato a Neal Cassady; y Chad al propio Kerouac.

## 2.2. Ludificación, del cómic al juego

Sobre los estudios de ludología respecto al género negro, antes se mencionó un aspecto importante en su caracterización. No podemos ignorar el planteamiento del crimen como un juego, pues se reta al lector a resolver el caso antes de las revelaciones finales. Aunque este principio se plantea desde los orígenes del género, lo cierto es que en *Los crímenes de la calle Morgue* (1841) no se atendía a este ideal, pues Edgar Allan Poe estaba actualizando la novela de terror gótica para el escenario urbano de su tiempo, donde los fantasmas y monstruos daban paso a criminales y asesinos.

Fue a principios del siglo xx cuando se perfilaron los elementos propios de esta novela, entre ellos, la presencia de un investigador brillante, encargado de resolver el caso, y un ayudante obligado a ser más torpe que el lector promedio, quien justificaba las explicaciones y exposición de las pistas, para ayudar al lector en sus deducciones. Este subgénero recibió más adelante el sobrenombre de novela enigma<sup>28</sup>, dado el interés por la inmersión del lector en el proceso deductivo.

De hecho, surgieron instituciones y clubs para salvaguardar esta narrativa, como el *Detection Club* fundado en 1929, que auspiciaría el seguimiento de las normas para componer una novela detectivesca: primero fueron las veinte reglas de S. S. Van Dine, y luego las diez de Knox, ambas igualmente válidas. Ambos reglamentos mantienen cierta correspondencia, descartando lo que podría considerarse una trampa del escritor hacia el lector, lo que rompería el concepto de juego que acompaña a esta narrativa.

Para ahondar en la caracterización e importancia de esta variante, se recomienda la lectura del artículo Agatha Christie y la invención de la novela policíaca<sup>29</sup>, pues se mencionan los rasgos esenciales por medio de la autora, a la que se reivindica la institución de estas novelas. De hecho, la novelista celebraba fiestas en donde se jugaba, precisamente, a la resolución de casos ficticios y rebuscados por medio del ingenio, premisa y estilo compartidos con el juego de rol anteriormente referido, *El club de los martes*.

En esta línea lúdica, también se debe mencionar a *Todo-rov*<sup>30</sup>, quien apuntaba un factor más en el escrutinio de la narrativa deductiva. Distinguía dos líneas argumentales en el desarrollo de la historia: la del crimen, los acontecimientos previos al inicio del caso, la parte a deducir; y la investigación, los eventos presentados en el desarrollo. Como lectores, la experiencia se localiza en esta segunda historia, pues son testigos de los procedimientos realizados en busca de la verdad, mientras que la primera parte constituye la respuesta a las incógnitas sobre el crimen.

Podemos indagar más, gracias a las teorías sobre los *game studies* propuestas por Janet Murray en *Hamlet on the holodeck* (1999), especialmente en la parte donde concreta las posibilidades de una narración interactiva. Según entiende, cuando una narrativa permite la participación del público, se entiende como básico la posibilidad de ganar y perder, algo extrapolable al género negro, pues el lector

<sup>28</sup> Esta noción difiere de la anteriormente referida *hard-boiled*, popularmente llamada novela negra. No obstante, ese término ha derivado en el hiperónimo que incluye al género por completo, y por ello la necesidad de distinguir entre la novela enigma, detectivesca o de investigación negro-criminal, frente a la vertiente de tipos duros, más centrada en el comentario crítico, que puede ser llamada novela de acción negro-criminal debido a la inclusión de elementos propios de esa narrativa.

<sup>29</sup> Martín Cerezo, Iván y Rodríguez Pequeño, Francisco Javier (2010). *CEU Ediciones*, 39-48.

<sup>30</sup> *The Poetics of Prose* (1977). Cornell University Press, referido en Fernández Ruíz, Marta y García-Reyes, David (2021). Blacksad Under the Skin. Transmedia and Ludification as Cultural Experience, *Revista de comunicación*, 20, 2, 137-139.

podría resolver el caso antes de la escena final, equivocarse y fallar en sus deducciones, o simplemente avanzar en la lectura sin pretensión alguna de participar en el juego.

Sus estudios han sido aplicados a la teoría del videojuego (Crisótomo y Valderrama Carreño, 2020: 261; López Canicio, 2019: 562-563), pero igualmente aplica al propio género literario y los juegos de rol, donde esta ramificación de los posibles desenlaces aplican a la experiencia. Y no es la única corriente de pensamiento común a los tres medios analizados, pues también se ha de mencionar la narrativa ergódica y su importancia en este análisis.

Ciertamente, el estudio de Espen Aarseth sobre esta aplica su noción a varios tipos de relato, no exclusivamente el videojuego, aunque es cierto que ha sido referenciado en artículos sobre estos, pues su idea permitía la conciliación entre narrativa y juego, algo necesario para aquel debate entre apocalípticos e integrados.

Para ello, promovía las similitudes entre sendos objetos de estudio desde la perspectiva textual, comparando las ramificaciones posibles en un videojuego con lecturas tales como *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) de Borges, y el *I Ching* (1200 a. C.) (Swanson, 2016: 65-66), donde la experiencia se asemeja a recorrer un laberinto. Como término, propone cibertexto (*cybertext*), debido al carácter computacional de la experiencia<sup>31</sup>, mientras que conceptualmente, puede describirse del siguiente modo:

La literatura ergódica se define por el modo en el que el texto funciona y es leído: cómo el lector requiere un “esfuerzo relevante para atravesar el texto” [...] se trata de textos narrativos semejantes a laberintos, mundos en los que el usuario realiza una exploración intensa y se compromete con la narrativa misma no tanto con el significado del texto. El lector del cibertexto es literal y realmente un ‘jugador’ y el texto, un ‘mundo-juego’ o un ‘juego-mundo’. (Santorum González, 2016: 38)

<sup>31</sup> Debe entenderse esta noción computacional a modo de simil no literal, pues se alude a los distintos procesamientos posibles de la lectura o experiencia lúdica (según sea el objeto de estudio).

La aplicación de estas teorías sobre los *game studies* en los juegos de rol pudiera parecer forzada, de no ser por las similitudes obvias en cuanto a sus características. También se presentan como una experiencia lúdica, donde se valoran múltiples rutas a seguir, y requieren un esfuerzo relevante del lector por acatar las reglas del juego.

Estos elementos guardan relación con los planteamientos iniciales de la novela enigma y el videojuego, pues en ambos la narración se ramifica, según se consiga o no la respuesta del caso, y ha de seguirse una serie de reglas durante el juego, ya sea el fair-play literario, la programación del juego virtual, o las reglas y mecánicas presentes en el manual de rol.

No se trata de una asociación forzada, pues en la discusión presentada en *Ilusionistas digitales. El diseño narrativo en el videojuego español*<sup>32</sup> (Martín Núñez; Navarro Remesal; Castro; Delgado; Monchán; Pellejer, 2021: 158-174), se reunieron varias profesionales del ámbito<sup>33</sup>, quienes manifestaron la importancia de los juegos de rol para la narrativa del videojuego (*ibidem*, 160-162), pues la interacción de ambos medios con la historia propuesta favorece una perspectiva característica, la cual se relaciona con el

<sup>32</sup> El trabajo fue realizado dentro del proyecto de investigación *El diseño narratológico en videojuegos: una propuesta de estructuras, estilos y elementos de creación narrativa de influencia postclásica*, dirigido por Marta Martín-Núñez y financiado por la Universitat Jaume I, a través de la convocatoria competitiva de proyectos de investigación de la UJI, para el periodo 2019-2021 y dentro del marco de la acción europea COST 18230 Interactive Narrative Design for Complexity Representations.

<sup>33</sup> Tatiana Delgado (Madrid, 1975): Game Designer y Level Designer durante más de diecisiete años, en empresas como Rebel Act Studios, Enigma Software Productions, Zinkia, Tequila Works, Gameloft y King, cofundadora de los estudios Vertical Robot y Out of the Blue; Josué Monchán (Lleida, 1973) ha trabajado como guionista para Pendulo Studios (incluso en el título *Blacksad: Under the skin*) y ha recibido premios como el Excellency in Storytelling de Game Connection San Francisco 2015, también es traductor de videojuegos y docente (UCM, UFV y UVigo, entre otras); Clara Pellejer (Zaragoza, 1992), cofundadora de World Domination Project Studio, artista 2D y 3D, además del desarrollo narrativo, además de haber ganado la beca Women in Games de Florida Replay; Adrián Castro (Sevilla, 1987) es desarrollador de videojuegos con formación técnica y académica, pudiendo destacar su trabajo en el departamento de comportamiento del jugador de *League of Legends*, además de impartir la asignatura Diseño de Juego en todos los cursos y másteres que ofrece la Escuela Superior de Videojuego y Arte Digital de Málaga.

concepto de la narrativa ergódica, pues el esfuerzo activo del lector nace, precisamente, de la participación en el juego, independientemente de un soporte virtual o físico.

De la incorporación de los juegos de rol al ámbito académico, sumamos como referente el proyecto *Karma Zero*<sup>34</sup> (2019), manual de rol creado para servir como herramienta en el estudio y difusión de los derechos humanos en diferentes épocas, sociedades y culturas. Retomamos los elementos clave en un juego de rol, listados al referir Blacksad: el juego de rol como objeto de estudio, donde se comprendían dos partes diferenciadas: la narrativa, que contemplaba la ambientación de la historia y el tono; y la mecánica, sobre las reglas del juego y el sistema a seguir.

Puede apreciarse una clara distinción en algo ya visto con anterioridad, pues al igual que el pasado debate sobre los *game studies*, teniendo una parte narrativa y otra puramente lúdica. Y por esto, los argumentos de aquella exposición pueden aplicar a este objeto, pues reúne elementos similares para justificar la interacción entre sendos medios. Pero el vínculo no solo se mantiene entre los videojuegos y el rol, pues este también puede conectarse con lo literario.

Obviamente, *Blacksad: el juego de rol* toma como ambientación la misma del cómic referido, y por ello, mantiene el tono propio de una novela negra. Hablamos de la diferenciación entre la variante de acción y la enigma, más centrada en los procedimientos deductivos, si bien no suponen realidades contrarias, pues ambas parten del caso como detonante de la historia. Con ello, aquella parte lúdica sobre la investigación también se presenta en el juego de rol, lo cual ya justificaría su pertenencia a la experiencia del juego. No obstante, se puede perfilar la cuestión aún más gracias, precisamente, a *Karma Zero*.

De las diez primeras partidas dispuestas para jugar, siete de ellas presentan argumentos propios de la novela

negra, con los jugadores interpretando ambas partes del caso (tanto investigadores como delincuentes). El interés del sistema aboga por la implicación en el conocimiento y aplicación de los derechos humanos en diferentes contextos históricos, y la narrativa negra permite aplicar esos principios mediante el hecho criminal.

Tanto la partida dispuesta en el manual, *Mardi Gras*<sup>63</sup><sup>35</sup> (Prado Rubio y Martínez Peñas, 2019: 259-320) como en la primera campaña extensa, *Ego Absolvo Belfast*<sup>36</sup> (*ibidem*, 2020), se desarrollan historias propias de un *film noir*, tanto en los protagonistas, como en la trama y el tono. Sin olvidar la intención del juego, la docencia de los derechos humanos, aquí los jugadores deberán tomar decisiones morales respecto a los casos planteados, lo cual mantiene ese tono propio de la novela negra, donde las resoluciones ejemplares de la variante clásica se perdían.

### 3. Bajo la piel de Blacksad: implicación e interacción fan

Una vez expuesto el método de análisis, el cual combina elementos de la teoría literaria (las narrativas ergódica y transmedia), los *games studies* y nociones básicas sobre los juegos de rol, podemos aplicar este a las dos producciones derivadas de los casos protagonizados por John Blacksad en los cómics: el videojuego *Under the skin*, de Pendulo Studio, y el manual de rol, editado por el sello de Nosolorol.

#### 3.1. Videojuego, control y empatía

Según la página de Steam, *Blacksad: Under the skin* se considera por los jugadores un título de aventura y acción, de

<sup>34</sup> Producto realizado dentro del Proyecto «Uso de instrumentos docentes alternativos para la difusión de los Derechos Humanos: ficción, juegos y redes sociales», financiado a través de la ayuda competitiva de la Oficina de Derechos Humanos de la Universidad Rey Juan Carlos, mediante la Convocatoria de ayudas para la realización de actuaciones en materia de «Educación en Derechos Humanos» 2019.

<sup>35</sup> En relación a Todorov y su entendimiento de la narrativa negra, la propia partida ofrece el relato previo del crimen en «La historia de Ginny» (316-318), mientras los jugadores desarrollarían la investigación.

<sup>36</sup> Del mismo modo que en Blacksad: el juego de rol, la ambientación se nos describe minuciosamente, al punto de disponer en este caso de una guía aparte para ahondar en el contexto histórico del escenario presentado: *Los Disturbios: Crónicas de Belfast* (*ibidem*, 2020).

temática detectivesca, donde las elecciones importan. Parte de estas afirmaciones se confirman en el medio, pues ha sido galardonado como Mejor juego de Aventura-Acción en la feria alemana Gamescom (Martín Núñez; Navarro Remesal; Castro; Delgado; Monchán; Pellejer, 2021: 177). Obviamente, el componente de acción se debe a la narrativa del género negro, pues incluso los trofeos concedidos por avanzar en los capítulos del juego aluden al número de palizas recibidas por Blacksad durante la investigación.

No obstante, al compararse con los videojuegos de acción, veremos una clara diferenciación, pues durante la aventura, las peleas y escenas dinámicas se resolverán mediante *quick-time events*<sup>37</sup>. Referimos el análisis de López Canicio (2019: 571-576) al distinguir entre los juegos narrativos de argumento lineal y de argumento multiforme. En los primeros, se distinguen las escenas de acción de las narrativas, pues las primeras constituyen la experiencia lúdica, mientras lo segundo se desarrolla mediante cinemáticas donde el jugador solo atiende, caso que ejemplifica con *Metal Gear Solid* (1998; 2001; 2004; 2008; 2015), *Tom Clancy's Splinter Cell* (2002; 2004; 2005; 2006; 2010; 2013), *Uncharted* (2007; 2009; 2011; 2016) y *The Last of Us* (2013; 2020).

Aquellos de lo referido como argumento multiforme, se caracterizan por la toma de decisiones como experiencia de juego, por lo que la narración cinematográfica se entremezcla con la parte jugable. Para el caso, refiere los títulos de Telltale (*The Walking Dead* (2012-2019); *The Wolf Among Us* 2013-2014; *Game Of Thrones*, 2014-2015) y *Quantic Dream* (*Heavy Rain*, 2010, *Detroit: Become Human*, 2018), los cuales son etiquetados como aventuras gráficas o, más en sintonía con la concepción moderna, dramas interactivos. El videojuego de Blacksad entraría en esta categoría, pues además, de examinar las reseñas y opiniones de los jugadores, podremos ver cómo lo asocian al estilo de videojuegos propio de Telltale (Fernández Ruíz y García Reyes, 2021: 144).

Según la categorización de Crisótomo y Valderrama Carreño (2020: 266-268), corresponde a una aventura de topografía cerrada con decisiones múltiples y reversibles. Lo primero, estructura el juego en módulos cerrados, escenarios donde Blacksad debe investigar de forma ordenada e independiente, si bien al principio la escena del crimen se abre para abarcar la oficina del protagonista y una cafetería cercana, simulando un mundo abierto. Es cierto, que las pistas podrán asociarse independientemente del momento y lugar, si bien algunas resoluciones son obligatorias para avanzar la historia.

Respecto a la topografía, los escenarios y personajes se inspiran directamente del cómic, si bien el argumento es original y se incorporan nuevos caracteres. Las referencias y guiños son una constante en el juego, como demuestra la primera escena en la oficina de John, que imita el inicio de *Un lugar entre las sombras*, así como la escena donde este, mediante un monólogo interno, comenta su opinión sobre el mundo, y se da al jugador la opción de finalizarlo. De hacerlo exitosamente, es recompensado con el trofeo «Cuando los ángeles caen...», algo que el público agradeció en sus reseñas (Fernández Ruíz y García Reyes, 2021: 143).

Aparecerá el comisario Smirnov, el boxeador gorila Jake Ostiombe, y Weekly, la comadreja periodista compañero de Blacksad. Aunque Ostiombe tuvo una breve aparición en el primer cómic, aquí se aprovecha su oficio para adentrarnos en el mundo del boxeo, que abarca las apuestas ilegales, la mafia, la discriminación hacia los afroamericanos e incluso el trato a la mujer. El equipo creativo se documentó para incluir referencias a estas problemáticas y favorecer la inmersión, ya fueran pintadas racistas en los baños del gimnasio o mujeres a favor de la creciente oleada feminista de la época<sup>38</sup>.

Las decisiones son reversibles, en el sentido de poder seleccionar escenas pasadas y reescribir la partida. Esto ha recordado al sistema de *Detroit: Become human*, donde igualmente podemos jugar episodios anteriores y cambiar

<sup>37</sup> Secuencia de botones a pulsar en un orden y tiempo específicos para resolver la escena, mientras el personaje realiza las acciones de forma automática a medida que progresamos en el evento. Difiere de las escenas de acción arquetípicas, donde las mecánicas proporcionan los medios para interactuar directamente ante el conflicto.

<sup>38</sup> Sonia Dunn, hija de la víctima Joe Dunn, contrata a Blacksad y hereda el gimnasio de boxeo, lo cual llama la atención de los medios quienes desconfían de que una mujer pueda gestionar ese negocio.

así nuestras elecciones, si bien este juego presenta esto como un cómic, ordenando las escenas en páginas que desbloqueamos. Volviendo a la narrativa multicursal de Murray, en donde tendríamos diferentes posibilidades según las elecciones (ganar, perder u otras), Blacksad difiere del modelo propio de Quantic Dream.

Sus dramas interactivos se caracterizan por historias corales, donde la muerte de un personaje cierra su línea narrativa, prosiguiendo el resto. La muerte de Blacksad supone el fin de la partida, y de nuevo, se premia al jugador de completar la partida sin caer en ninguna escena que suponga el cese del investigador (trofeos «Nueve vidas» e «Inmortal»). También, hay momentos donde el caso puede cerrarse por alguna incompetencia (perder una pista o testigo), culpa que recaerá sobre el jugador y sus decisiones.

Sobre estas, puede distinguirse entre decisiones ambientales, cruciales, y de interpretación. Las primeras suponen la interacción con el ambiente y el avance natural del juego. Las cruciales suponen uno de los finales de este (cada uno premiado con un trofeo), pero en lugar de suponer una deducción errónea de Blacksad, plantea una cuestión moral: podemos rechazar el caso por los peligros que sugiere, o aceptar un soborno para dejar escapar al culpable, momentos donde la ética del jugador es la que se pone a prueba. Igualmente, las últimas constituyen decisiones menos importantes, pero constantes.

En todas las conversaciones, el jugador podrá determinar la actitud de Blacksad entre varias opciones, pudiendo interpretar un *hard-boy* romántico como Humphrey Bogart; un cínico desencantado y pesimista; un investigador corrupto que acepta sobornos y apuestas, entre otras muchas decisiones. Estas no afectan al desarrollo del caso, pero sí al perfil «Mi Blacksad» (Fernández Ruíz y García-Reyes, 2021: 143), donde se nos informa acerca del estilo con el que interpretamos a Blacksad, mediante categorías contrapuestas (se distinguen: duro-sensible, resuelto-cauto, honesto-pragmático, solitario-romántico, astuto-obtuso, rápido-torpe, callado-hablador, caso rentable-caso ruinoso). Condicionan las anotaciones del protagonista en su libreta, cambiando el tono y opinión hacia los personajes, pero su principal interés es presentar al Blacksad que el jugador interpreta.

Respecto a la jugabilidad, permite explorar las escenas e interrogar en busca de pistas, las cuales podremos asociar para obtener evidencias, lo que permite la obtención de nuevos indicios sobre el caso, o el avance directo de la trama. Este sistema recuerda a la saga *Las aventuras de Sherlock Holmes* (2002; 2004; 2006; 2007; 2008; 2009; 2014, 2017), donde igualmente podemos usar los sentidos de ambos protagonistas en la búsqueda de pruebas. No obstante, un elemento diferenciador es, de nuevo, la moralidad, pues los distintos finales ponen a prueba nuestra ética, y aunque Blacksad resuelva el caso, este puede no revelar la verdad.

### 3.2. El rol y la interacción con lo literario

Poco queda abordar respecto a la determinante influencia de la narrativa negra en el juego de rol, pues ya referimos los apartados donde este indaga en las claves de la ambientación y tono propios del género. Nuestro interés ahora recae en la experiencia lúdica ofrecida y la participación de los jugadores. Anteriormente, se explicó cómo el videojuego permitía interpretar una versión del personaje, mediante decisiones que no afectaban a la trama, pero sí al tono de esta, algo dispuesto en el juego de rol desde su premisa.

Al igual que en *Under the skin* con «Mi Blacksad», deberán implicarse en la caracterización del personaje y su brújula moral. Curiosamente, *Karma Zero* incorpora un sistema para las inclinaciones del personaje, similar a lo visto en el videojuego (las pulsiones, 55), junto a otras coincidencias que mantiene con el juego de rol *noir*, pues este aplica esa determinación mediante los Hitos, concepto que da nombre al sistema. Para comprenderlos, abordaremos la parte mecánica y la narrativa, aplicándolas después a casos prácticos ofrecidos por el propio juego.

Sobre el procedimiento, primero se solicita un concepto de personaje, el cual, y al igual que ocurre con la fuente original, aúna elementos de dos narrativas: la novela negra y la fábula. Los creadores afirman esto, al jugar en la obra con «estereotipos dentro de los estereotipos» (Díaz Canales y Guarnido, 2002: 4, 9 y 15), combinando la galería de personajes propios del cine negro con animales, para poder reconocer sus características de un solo vistazo. De este

modo, puede apreciarse en Blacksad las características propias del investigador privado y de los gatos, ambos curiosos e independientes.

Por ello, los jugadores deben seleccionar un animal y un oficio (adscrito a los tópicos del género negro). De este modo, durante la creación de personajes (Sueiro, Ramos et al., 2015: 10-19) se distribuirán las características, valores numéricos que indican las competencias y habilidades, y los hitos. Estos constituyen la parte narrativa, pues se trata de fragmentos relevantes de la historia del personaje, cuya interpretación, según las tiradas, pueden suponer acepciones positivas o negativas. Por ejemplo, en la ficha de ejemplo donde se retrata al propio Blacksad (*ibidem*, 118), un hito es su participación como soldado en la Segunda Guerra Mundial. Según la naturaleza de la escena, esto podría suponer camaradería entre militares, o un episodio de estrés postraumático.

El manual recomienda que los hitos (cuatro por personaje) jueguen con el animal y profesión elegidos, entremezclando la naturaleza de las dos tradiciones literarias que combinan. También, deben ser elementos ambiguos, que permitan lecturas positivas y negativas. De forma similar, *Karma Zero* recoge esta misma idea en lo que llaman rasgos (Prado Rubio y Martínez Peñas, 2019: 50-53), donde se ejemplifican varios casos, y uno es rechazado por la escasa implicación en el juego, al proponer como hitos habilidades sobresalientes, sin más.

La caracterización como fábula permite jugar con las diferentes interpretaciones de un mismo animal: Smirnov (Sueiro, Ramos et al., 2015: 132), comisario de policía, es un perro debido a la lealtad asociada estos animales, no obstante, el ejemplo de personaje ofrecido en el manual, también es un perro (*ibidem*, 19), aunque su profesión difiere, pues aprovechan la animosidad e impaciencia del can para perfilar a un joven periodista.

Y esto guarda relación directa con el estudio de la teoría de la literatura, pues la conceptualización de los personajes ya estaba presente en *La Morfología del cuento* (1928), de Vladimir Propp. Ya referida en *game studies* (Swanson Sánchez, 2016: 66; Tarodo Cortés, 2017: 281-282), refiere la funciones actanciales, la definición de un personaje mediante su aporte al desarrollo de la intriga. La fábula infor-

ma sobre la caracterización del personaje<sup>39</sup>, y su vínculo al género negro lo implica con el caso y su desarrollo.

A modo de caso práctico, expondremos dos partidas y la implicación que se espera por parte de los jugadores. La suerte del indio (Sueiro, Ramos et al., 2015: 137-144), arranca con una localización lujosa, el casino Lakeside Lucky, un símbolo de la regeneración nacional. No obstante uno de los dueños, un adinerado terrateniente, pedirá a los jugadores que investiguen a su socio, un nativo americano, pues sospecha de él al comprobar las cuentas. Durante sus pesquisas, ahondarán en la situación de los amerindios y cómo se incorporaron movimiento socialista, lo cual planteará a los personajes cuestiones sobre la situación del país y su gente. Recogen temas vistos en el cómic, tales como la cuestión étnica (*Artic-nation, El infierno, el silencio*), la cuestión obrera (*Alma roja*) y la vida como jungla (*Un lugar entre las sombras, Amarillo*).

Si en este caso, podemos ver la cuestión social propia del género negro, es en *La doble vida de Vicente Puig* (López, Marlock, Marqués Vega et al., 2018) donde encontramos un caso más próximo a los de *Karma Zero*. La señora Puig informa a los jugadores sobre la desaparición de su marido, pero se incluye para el director del juego una sección sobre la verdad del caso, volviendo a Todorov y su comprensión de la narrativa negro-criminal (la historia del crimen y de la investigación).

A medida que avance el caso, descubrirán el asesinato de Vicente, así como a su otra esposa, pues mantenía a otra familia en secreto. Según procedan con sus pesquisas (dependiendo de las pistas que encuentren, los métodos empleados, y otros factores), finalmente podrán acusar a los diferentes implicados, pero cada uno tendrá su propia historia, que justifica el crimen. Es aquí donde, al igual que en el género negro, deberán tomar una decisión basada en la moral y no la lógica, pues podrán condenar a uno o varios de los culpables, o bien empatizar con sus razones.

<sup>39</sup> Sobre esto, el manual dispone de un amplio listado (Sueiro, Ramos et al., 2015: 88-117) de escenarios y personajes propios del género negro, a quienes describen en líneas generales, y ejemplifican con diferentes animales: los gánsteres como animales territoriales, los artistas, llamativos y coloridos, la clase obrera, animales de trabajo campestre, etcétera.

Entonces, aquella narrativa multiforme propuesta por Murray, donde la experiencia lúdica permite la existencia de varios finales para la historia, también se aplica a los juegos de rol, donde los participantes deberán elegir su veredicto respecto al caso, según lo acorde a la caracterización de sus personajes.

## 4. Conclusiones

Los estudios sobre teoría de la literatura han confrontado, repetidas veces, la misma cuestión al incorporar nuevas narrativas, en un debate donde se posicionaban aquellos conciliadores frente a los apocalípticos. Al igual que el cómic en su momento, la misma problemática se ha dado con los videojuegos, subsanados ya gracias a los *game studies*, y los juegos de rol, aún incipientes en su comentario.

Por ello, la serie *Blacksad* cobra importancia en este comentario, pues abarca los tres medios enumerados. El presente estudio, para justificar esta caracterización como elemento transmediático, hemos querido ahondar en un aspecto común en las producciones derivadas del cómic, para reivindicar su importancia como objeto de análisis. La aplicación de diferentes argumentaciones para justificar la importancia ha derivado en una perspectiva multimedia, donde los diferentes elementos han confluído entre las tres referencias empleadas.

A modo de conclusión, y si el cómic reivindicaba la vitalidad de la novela negra, tanto el videojuego como el manual de rol han sabido aplicar los elementos claves de esta narrativa, igual que su homónimo gráfico. La participación de los jugadores, quienes pueden incursionarse en la diégesis *noir*, otorga una nueva forma de analizar el género, mediante las vivencias experimentadas mediante el juego.

*Blacksad* ha supuesto un fuerte testimonio para esta narrativa, y los nuevos medios, gracias a la experiencia lúdica, permite una lectura diferente, haciendo que los jugadores puedan vivir bajo la piel del investigador propio de la novela negra.

## Bibliografía

- Alpha Zero Media (10/11/2017). *Blacksad, la erótica de las sombras-Documental*. <https://www.youtube.com/watch?v=eOujqId-zJY>
- Altarriba, Antonio (2011). La historieta española, 1857-2010. Historia, sociología y estética de la narrativa gráfica en España (coord.). *Arbor, revista de Ciencia, Pensamiento y Cultura*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 187, extra 2.
- Constenla, Tereixa (30/09/2015). La segunda vida de Corto Maltés. *El País*. [https://elpais.com/cultura/2015/09/27/actualidad/1443354346\\_112571.html](https://elpais.com/cultura/2015/09/27/actualidad/1443354346_112571.html)
- Crisóstomo, Raquel y Valderrama Carreño, Marc (2020). Nuevos acercamientos a la narrativa ergódica: el caso *Bandersnatch*. *Miguel Hernández Communication Journal*, 11 (2), 259-274.
- Díaz Canales, Juan y Guarnido, Juanjo (2002). *Cómo se hizo... Blacksad*. Norma.
- Díaz Canales, Juan y Guarnido, Juanjo (2014). *Blacksad Integral*. Norma.
- Fernández Rodríguez, Manuela; Prado Rubio, Erika; y Martínez Peñas, Leandro (2020). *Ego absolvo, Belfast*. Asociación Veritas para el Estudio de la Historia, el Derecho y las Instituciones y Omnia Mutantur S. L.
- Fernández Rodríguez, Manuela; Prado Rubio, Erika; y Martínez Peñas, Leandro (2020). *Los Disturbios: Crónicas de Belfast*. Asociación Veritas para el Estudio de la Historia, el Derecho y las Instituciones y Omnia Mutantur S. L.
- Fernández Ruíz, Marta y García-Reyes, David (2021). *Blacksad Under the Skin*. Transmedia and Ludification as Cultural Experience. *Revista de comunicación*. 20(2), 131-147.
- Gómez Salamanca, Daniel (2013). *Tebeo, cómic y novela gráfica: la influencia de la novela gráfica en la industria del cómic en España*. Universitat Ramon Llull.
- Gutiérrez Ángel, Nieves (2020). El videojuego y la lectura literaria: Nuevo espacio para los nativos digitales. Contextos Educativos. *Revista de Educación*, 25, 145-159.
- López, Diego, Marlock, Marqués Vega, Diego et al. (2018). *La vida oculta de Vicente Puig*. Códice.

- López Canicio, Gemma (2019). Cuando los videojuegos cuentan historias un estudio sobre la influencia de la interactividad en la narración. *ACTIO NOVA: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 3, 556-592.
- Mañana, Carmen (16/08/2013). El gato negro español que seduce a todos. *El País*. [https://elpais.com/cultura/2013/08/15/actualidad/1376592600\\_754123.html](https://elpais.com/cultura/2013/08/15/actualidad/1376592600_754123.html)
- Marín Ureña, José Manuel (2015). Intermedialidad narrativa, modelos estructurales de videojuegos en cine: El caso de *Al Filo del Mañana* (2014) de Doug Liman. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 54, 93-110.
- Martín Cerezo, Iván y Rodríguez Pequeño, Francisco Javier (2010). *Agatha Christie y la invención de la novela policíaca*. En Ana Calvo Revilla, Juan Luis Hernández Mirón, María del Carmen Ruiz de la Cierva, Gonzalo Hidalgo Bayal (coords.), *Estudios de narrativa contemporánea española: homenaje a Hidalgo Bayal* (pp. 39-48). CEU Ediciones.
- Martín Núñez, Marta et al. (2021). Ilusionistas digitales. El diseño narrativo en el videojuego español. *L'Atalante: revista de estudios cinematográficos*, 31, 153-180.
- Moreno, Miguel et al. (22/01/2017). *Documental Blacksad*. <https://www.youtube.com/watch?v=wInse1A--XE>
- Moreno, Miguel, Delgado Díaz, José Manuel, y Díaz De Losada, Alex (16/04/2020). *La historia de Blacksad*. <https://www.youtube.com/watch?v=KiXR9ITydh4>
- Pendolo Studios (2019). *Blacksad: Under the skin*.
- Prado Rubio, Erika y Martínez Peñas, Leandro (2019). *Karma Zero*. Asociación Veritas para el Estudio de la Historia, el Derecho y las Instituciones y Omnia Mutantur S. L.
- Sánchez Soler, Mariano (2011). *Anatomía del crimen: Guía de la novela y el cine negros*, Reino de Cordelia.
- Santamaría Alonso, Julio (2015). *Vigencia y revitalización del género negro en las viñetas. Blacksad, de Díaz Canales y Guarnido*. Universidad de Burgos.
- Santorum González, Miguel (2016). *La narración del videojuego cómo las acciones cuentan historias*, Universidad Complutense de Madrid.
- Sueiro, Manuel J., Ramos, Pedro J. et al. (2015). *Blacksad: El juego de rol*. Nosolorol.
- Swanson Sánchez, Roy (2016). Narración e interactividad en los videojuegos. *Estudios lambda. Teoría y práctica de la didáctica en lengua y literatura*, 1(1), 63-83.
- Tarodo Cortés, Dan (2017). El videojuego como texto: Una experiencia de exploración de mundos narrativos. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 27, 280-288.





Entreculturas 13 (2023) pp. 39-51 — ISSN: 1989-5097

# La interpretación en el ámbito sanitario en un destino turístico y de inmigración irregular en España: los efectos de la pandemia acentúan las carencias del servicio

*Interpreting in the healthcare sector in a Spanish destination for tourists and irregular migrants: the effects of the pandemic exacerbate service shortcomings*

 Jessica Pérez-Luzardo Díaz

 Mónica del Carmen Santana García

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Recibido: 9 de mayo de 2022

Aceptado: 25 de noviembre de 2022

Publicado: 27 de febrero de 2023

## ABSTRACT

The main aim of this study is to determine how COVID-19 has affected communication between healthcare staff and foreign patients in the public healthcare centres of Gran Canaria –a destination for both tourists and irregular migrants. After contextualising the COVID-19 situation in Spain, we address the interpreting situation in the Canary Islands. A descriptive study was conducted by means of questionnaires to the healthcare staff of the two public hospitals of Gran Canaria, the results of which shed some light on the existence of a communication problem due to the lack of a professional healthcare interpreting service. Most of the healthcare staff reported communication problems, and fifty percent considered that during the pandemic the communication problems were even greater. However, an underlying problem transcends the pandemic context.

**KEYWORDS:** healthcare interpreting, professional interpreting vs *ad hoc* interpreting solutions, COVID-19.

## RESUMEN

Este estudio pretende averiguar cómo ha afectado la COVID-19 a la comunicación entre el personal hospitalario y los pacientes extranjeros en los centros sanitarios públicos de Gran Canaria, un destino turístico y de inmigración irregular. Tras contextualizar la situación de la COVID-19 en España, abordamos la situación de la interpretación en Canarias. Se explica un estudio descriptivo realizado mediante cuestionarios al personal de los dos hospitales públicos de la isla de Gran Canaria. Tras analizar los resultados obtenidos, se hace visible el problema de comunicación existente debido a la falta de un servicio profesional de interpretación sanitaria. La mayoría del personal manifiesta tener problemas de comunicación y el cincuenta por ciento considera que durante la pandemia los problemas de comunicación son mayores. No obstante, se pone de manifiesto un problema que trasciende el contexto pandémico.

**PALABRAS CLAVE:** interpretación sanitaria, interpretación profesional vs soluciones de interpretación *ad hoc*, COVID-19.

## 1. Introducción

Este estudio se enmarca dentro del ámbito de la interpretación sanitaria, que a su vez se considera un tipo de interpretación para los servicios públicos (*community interpreting*) (Hale, 2007, 2015), dado que aborda su práctica en centros sanitarios públicos. Probablemente el ámbito de la interpretación sanitaria sea uno de los que presenta más variabilidad (Hsieh, 2015; Tipton y Furmanek, 2016), no sólo por los distintos espacios en los que se desarrolla (centros de salud, consultas externas, de especialidad, urgencias, ucis, pruebas diagnósticas), sino también por las diferentes especialidades en las que se ejerce, que coinciden con la especialización de los propios profesionales del ámbito de la salud.

En la interpretación sanitaria se aplican diferentes modalidades o técnicas. La más frecuente es la interpretación bilateral *in situ* (Hsieh, 2015), con o sin toma de notas, también denominada interpretación consecutiva corta. No obstante, cada vez es más frecuente que la interpretación sanitaria se ofrezca mediante interpretación telefónica o remota (Hsieh, 2015; Foulquié-Rubio et al., 2018), sobre todo para combinaciones de lenguas minoritarias o centros de salud pequeños o remotos (Tipton y Furmanek, 2016). La traducción a la vista se combina con alguna de las anteriores para la aclaración de textos escritos que se emplean en una situación de diálogo entre el personal sanitario y el usuario o paciente extranjero.

Existen evidencias de que la interpretación profesional puede mejorar la calidad de la atención del paciente (Hsieh, 2015; Flores et al., 2012). En Estados Unidos, por ejemplo, se ha constatado una relación entre la falta de competencia suficiente en lengua inglesa, los fallos de comunicación y las derivadas complicaciones en el diagnóstico (AHRQ, 2020). Con todo, es frecuente encontrar soluciones *ad hoc* en países donde el apoyo sociopolítico es escaso, como en España y otros países europeos (Chang et al., 2021).

Tras esta breve introducción, se aborda la situación de la interpretación sanitaria en Canarias, con especial interés en la isla de Gran Canaria donde en un estudio previo (Santana García, 2021) ya se determinó la ausencia de un servicio de asistencia lingüística en los hospitales públicos. A continua-

ción, se examinará cómo ha afectado la pandemia de la COVID-19 a la comunicación con los usuarios extranjeros en los centros hospitalarios públicos de la isla.

## 2. La COVID-19 y su impacto en el archipiélago canario

El nuevo coronavirus se detectó por primera vez en España el 31 de enero de 2020 y ha causado no solo una crisis sanitaria sino también una crisis social y económica. El primer caso de coronavirus se detectó en el archipiélago canario, concretamente en la isla de La Gomera (Linde, 2020), donde un turista alemán tuvo que ser aislado en el hospital de dicha isla. Desde entonces, los números de casos de COVID-19 fueron en aumento y las cifras, en la actualidad, superan los once millones de casos confirmados en España y la cifra de casos acumulados en el archipiélago canario superaba ya los 320 000 a finales del primer trimestre de 2022 (Gobierno de Canarias, 2022), aunque ya se habla de la «gripalización» del virus.

Tal y como ocurrió en el resto del territorio español, en las Islas Canarias se vivieron momentos de tensión e incertidumbre. El sector turístico fue el que más notó las consecuencias del confinamiento domiciliario, decretado en España en marzo de 2020, y en otros países en fechas posteriores. Se cancelaron vuelos, se suspendió la libre circulación dentro del territorio nacional y del espacio Schengen; se limitó la circulación y los vuelos entre la España peninsular y los archipiélagos, y se anularon reservas en alojamientos turísticos. Tal y como recogen los datos sobre los pasajeros extranjeros en la página web de la Consejería de Turismo, Industria y Comercio del Gobierno de Canarias (2022), el número de turistas que visitan nuestras islas (Tabla 1) se ha visto fuertemente influenciado por las medidas adoptadas por los gobiernos para la contención del virus y para evitar el colapso de los sistemas sanitarios.

Como era previsible, el número de turistas en 2020 (3 879 851 turistas) fue mucho menor que durante el año 2019, año en el que se contabilizaron más de 13 millones de turistas en Canarias (Consejería de Turismo,

Industria y Comercio, 2022). Durante 2020 muchos vuelos comerciales se suspendieron debido al cierre de fronteras y al confinamiento domiciliario. Sin embargo, en los meses de verano, el número de turistas fue aumentando tímidamente. Durante 2021 el número de turistas siguió creciendo, aunque las cifras fueron bajas (5 346 477 turistas) si las comparamos con las correspondientes al año 2019, antes del inicio de la pandemia.

Esto se debe a las medidas de seguridad vigentes en los países de origen. A medida que los casos de coronavirus se incrementaban en el territorio nacional o en la comunidad autónoma, países como Alemania o Reino Unido situaban al archipiélago canario en su lista negra de viajes (Alamillo, 2021) o aumentaban las restricciones para los viajeros que regresan (pruebas PCR o cuarentena al volver de viaje) (Colpisa, 2021). Si la incidencia en Canarias es inferior a la de los países de origen, estos vuelven a levantar las restricciones para viajar (Bautista, 2021), pero las autoridades locales imponen medidas de control a la llegada de turistas de lugares con alta incidencia. Como consecuencia de todo ello, el número de turistas no aumenta de forma sostenida, sino que se ve ralentizado por las continuas olas de COVID-19 que además van con desfase en los distintos países. No obstante, a pesar de que la cifra de viajeros haya disminuido, los datos siguen siendo elevados y el archipiélago sigue dependiendo en gran medida de su llegada, ya que el sector turístico constituye un motor económico del archipiélago (EXCELTUR, 2020). Ya en 2022 la recuperación se acelera y —a pesar del conflicto internacional ocasionado por la invasión de Rusia a Ucrania— las cifras de turistas se acercan mucho más a las cifras prepandémicas.

Cuando comenzó la pandemia del coronavirus y, por consiguiente, el confinamiento domiciliario, muchos turistas tuvieron que pasar la enfermedad en territorio español y ser ingresados en los hospitales del archipiélago (García, 2021). Durante los meses de confinamiento, la isla de Tenerife lideraba los casos diarios de coronavirus. En este contexto, se confinó un hotel en el sur de dicha isla a causa de un brote de COVID-19, donde se recurrió a la ayuda de «traductores de la Confederación Española de Federaciones y Asociaciones Profesionales de Guías de Turismo» (*La*

*Provincia*, 2020). Resulta curiosa la medida adoptada y llama la atención sobre la falta de presencia de organizaciones profesionales de traductores e intérpretes en el ámbito sanitario locales o nacionales.

Del mismo modo, durante la COVID-19 se ha agravado la llegada irregular de inmigrantes que llegan a las islas huyendo de sus lugares de origen por diferentes motivos. No se trata de un fenómeno nuevo en nuestro entorno, ya que Canarias es punto de paso de la ruta atlántica marítima de la inmigración irregular. En 2020 recibió 23 271 inmigrantes, llegados en cayucos y pateras, o rescatados por salvamento marítimo. Este valor representa un incremento del 756,8 % con respecto a 2019 (Fernández, 2021). En 2021 se alcanzó una cifra muy similar: 22 316 (Ministerio del Interior, 2022). Las medidas sanitarias adoptadas durante estos últimos años cubren a estas personas en pacientes al llegar a nuestras fronteras, son atendidas por Cruz Roja en dispensarios improvisados en los muelles o son trasladadas inmediatamente a los hospitales, puesto que llegan con problemas graves de salud. Según *El Diario* (2021), algunos de los inmigrantes que llegan a las islas de manera irregular han tenido que ser ingresados en los centros hospitalarios públicos debido a que llegan con la COVID-19.

### 3. Situación actual de la interpretación sanitaria en Gran Canaria y la repercusión de la pandemia COVID-19

En el ámbito sanitario hay que distinguir entre la sanidad pública y la privada, dado que esta última sí cuenta con un servicio de interpretación o de atención al cliente que facilita la comunicación entre el personal sanitario y el paciente extranjero sin conocimientos del español (Pérez-Luzardo Díaz y Fernández Pérez, 2018). A este servicio acceden inmigrantes o turistas con recursos económicos propios. La situación de la interpretación en el contexto sanitario público es muy distinta. Como ya determinó Racioppi (2016: 643-644), «los problemas de comunicación entre

el paciente extranjero y el personal sanitario dependen también del nivel de educación y del tiempo de estancia» y son precisamente los extranjeros en situación de mayor vulnerabilidad socio-económica y con un nivel educativo más bajo los que mayores dificultades tienen (*ibidem*). Por otro lado, resulta interesante señalar que en un estudio reciente (Gimeno et al., 2021) se observa que, en condiciones similares, los migrantes en situación de irregularidad acceden en menor proporción a los servicios sanitarios que los inmigrantes documentados y que los ciudadanos con nacionalidad española, con independencia del lugar de origen y la duración de su estancia.

Se observan algunos intentos y avances para solucionar las necesidades de aquellos turistas, residentes e inmigrantes irregulares que no tienen conocimientos suficientes de español y acceden a la sanidad pública. Por ejemplo, en el Complejo Hospitalario Universitario Insular-Materno Infantil hay una oferta de documentos traducidos a varias lenguas (Suárez Rodríguez, 2016).

Otra iniciativa muy prometedora en su momento fue cuando se creó, antes de la crisis financiera, un sistema de interpretación telefónica para los pacientes extranjeros del Servicio Canario de Salud (SCS). Esta medida no fue bien recibida por el personal sanitario que criticó que se destinaran fondos para un servicio de interpretación al tiempo que se aplicaban medidas de austeridad (cf. Pérez-Luzardo Díaz y Fernández Pérez, 2018). A consecuencia de estas críticas, el servicio de asistencia lingüística se canceló. En 2017, en algunos hospitales de la provincia de Tenerife se desarrolló un servicio de interpretación telefónica en los servicios de urgencias con el fin de atender las necesidades de todas las áreas del hospital. Se entrevistó al personal sanitario perteneciente a la provincia de Las Palmas, pero ni este ni sus supervisores tenían conocimiento de la existencia de dicho servicio de interpretación telefónica (*ibidem*).

En 2017 se entrevistó a una intérprete voluntaria que presta sus servicios en el Complejo Hospitalario Universitario Insular-Materno Infantil (Santana García, 2021). La intérprete explicó que actuaba como intérprete para los pacientes alemanes, traducía algunos documentos médicos (consentimientos informados, por ejemplo), y además busca-

ba la colaboración de consulados o conocidos para traducir estos documentos hacia otras lenguas (como el ruso, francés o árabe) (*ibidem*: 213). Todo ello sin recibir retribución oficial, aunque sí apoyo por parte del consultado alemán.

Aunque Tipton y Furmanek (2016) afirmaban que los países europeos que más se estaban esforzando para avanzar en soluciones para la interpretación en el ámbito sanitario eran Reino Unido y España, lo cierto es que la situación de la interpretación sanitaria en Gran Canaria no ha cambiado en todos estos años (Santana García, 2021). No existe un servicio de atención lingüística en los centros sanitarios públicos de la isla y es el personal sanitario el que debe buscar soluciones *ad hoc* para intentar comunicarse con los pacientes extranjeros que no hablan el idioma local. Estas soluciones que busca el personal sanitario varían según el caso. Suelen recurrir en su mayoría al lenguaje no verbal (gestos), a compañeros que conocen el idioma del paciente, a los familiares de estos pacientes que tienen conocimientos de español, o incluso al Traductor de Google con los audios que ofrece dicha aplicación (Santana García, 2021: 151-152). Todo ello a pesar de que precisamente los gestos y otros elementos de la comunicación no verbal (contacto visual y físico, expresiones faciales) pueden no coincidir entre culturas y ser determinantes para que una comunicación se establezca o no y su interpretación profesional puede evitar malentendidos (Crezee et al., 2015).

Por otro lado, Angelelli (2004, 2014) ya advertía de que acudir a bilingües sin formación podía acarrear complicaciones severas que impiden el acceso universal al servicio. Además, no consta que el personal sanitario haya recibido formación específica para ejercer de intérprete sanitario ni guías de actuación, algo necesario para garantizar la calidad en el servicio como ya detectaran Diamond et al. (2012) en el contexto de Estados Unidos. De hecho, Tipton y Furmanek (2016) afirman que entrenar al personal sanitario podría ser un recurso adecuado en algunos contextos, pero que la formación debería tener una duración mínima de 60 horas (*ibidem*: 158). De todas estas soluciones *ad hoc*, en casos leves la intervención de un amigo o familiar adulto puede ser un remedio. Se valora en concreto la relación de confianza que se establece entre el paciente y el familiar

que ejerce de intérprete *ad hoc* (Hsieh, 2015). No obstante, todos los estudios confirman que la mejor solución es la intervención de un intérprete profesional que haya recibido una formación específica en el ámbito sanitario (Flores et al., 2012; Crezee et al., 2015; Tipton y Furmanek, 2016).

Tal y como se puede apreciar en la siguiente imagen (Ilustración 1), a pesar de estos esfuerzos, muchas veces cuando la comunicación no puede llevarse a cabo, el personal hospitalario opta por escribir en el informe médico «barrera lingüística» o «difícil comunicación» con el fin de dejar constancia de la deficiente situación comunicativa. Una responsabilidad adicional del servicio de interpretación en el ámbito sanitario es la de ejercer de puente cultural o *cultural broker* (Crezee et al., 2015). Por otro lado, para mejorar la atención del paciente con un dominio insuficiente del español, es imprescindible que los usuarios extranjeros estén familiarizados con el sistema sanitario del país en el que se encuentran. Cuando se cuenta con un servicio de interpretación sanitaria profesional, recae sobre éste la responsabilidad de aportar información adicional cuando sea necesaria.

Ilustración 1. Informe médico.

Ubicación: Cama:  
N. Historia

NSS	DNI	F. NACIMIENTO	EDAD	SEXO
		03/09/1958	62 Años	Hombre

LOCALIDAD: LAS PALMAS DE GRAN CANARIA  
TELÉFONOS:

Servicio peticionario	Urología	Procedencia:	Servicios Propio Centro, Urología
Ámbito	Consulta		
Proceso	Consultas Externas Urología		
Médico			
Fecha de petición	04/12/2020 22:31	Fecha de indicación	04/12/2020 22:30
Prioridad	Normal		
Id. Petición			

**Prueba solicitada: ESTUDIO URODINAMICO COMPLETO**

Información General	
Circunstancia	Primera prueba diagnóstica
Anticoagulación	No
Antigregación	No
Antecedentes personales	
Motivo-Diagnóstico sintómico	62 años. Origen Alemania. Difícil comunicación, EM desde 2013. Portador de SV por RAO. Descartar vejiga neurogénica previa a decisión qx de obstrucción infravesical.
Observaciones	

**¡¡IMPORTANTE!!: INFORMACION PARA LEER EL PACIENTE**  
Las Palmas de Gran Canaria a 30-abr-2021 08:55

Fuente: Imagen cedida por el Departamento de Exploraciones especiales de urología Hospital Universitario de Gran Canaria Doctor Negrín (2021).

Como medida específica aplicada para intentar solventar los problemas de comunicación, el SCS ha creado dos aplicaciones de traducción médica, TRADASSAN<sup>1</sup> e Hipot-CNV<sup>2</sup> (Santana García, 2021), con el fin de facilitar la comunicación entre el personal sanitario y los pacientes extranjeros. Ambas aplicaciones cuentan con un menú en el que se puede seleccionar la combinación de idiomas (inglés, francés, alemán, chino, árabe y español) y disponen de un glosario con frases hechas e imágenes. Aún es posible dar con el cartel en el que se explican las diferentes aplicaciones del SCS en la sede de Recursos Humanos de Atención Primaria en la isla de Gran Canaria (véase Ilustración 2). Sin embargo, no ha sido posible encontrar este cartel informativo en los centros sanitarios públicos de la isla ni tampoco publicidad sobre su uso o disponibilidad.

Ilustración 2. Servicios Digitales del SCS.



Fuente: Foto de cartel publicado en Recursos Humanos de Atención Primaria en la isla de Gran Canaria (2021).

1 <https://www3.gobiernodecanarias.org/sanidad/scs/contenidoGenerico.jsp?idDocument=b66fed8e-f147-11e7-9d56-c37102939259&idCarpeta=8f94f980-d052-11e7-836b-953b40afb30b> [última consulta: 2 mayo de 2022]

2 <https://www3.gobiernodecanarias.org/sanidad/scs/contenidoGenerico.jsp?idDocument=c528d8e3-f147-11e7-9d56-c37102939259&idCarpeta=8f94f980-d052-11e7-836b-953b40afb30b> [última consulta: 2 de mayo de 2022]

La situación ocasionada por la crisis sanitaria de la COVID-19 ha puesto de manifiesto que la asistencia sanitaria a los pacientes extranjeros no solo en las Islas Canarias, sino también en todo el territorio español continúa siendo una asignatura pendiente, tal y como constataron Foulquié-Rubio et al. (2018) antes de la pandemia. La prensa nacional se hizo eco de la falta de traductores e intérpretes en los teléfonos destinados a la COVID-19, lo que impedía una buena comunicación (Sánchez, 2020).

El papel del intérprete sanitario está siendo crucial durante esta pandemia (Sanborn, s.f.). En aquellos países donde ya existía la figura del intérprete sanitario, estos profesionales han tenido que trabajar en un entorno de estrés en el que cualquier situación puede cambiar de un momento a otro. La interpretación durante la crisis sanitaria de la COVID-19 debería garantizar que la información crucial llegase a los pacientes extranjeros y al personal sanitario de forma clara y contundente (*ibidem*). Parece ser que esta crisis no ha hecho más que aumentar la necesidad de poder contar con intérpretes sanitarios cualificados y bien formados (Morris, 2020), situación que abordaremos en el presente estudio.

A pesar de que hay evidencias de que contar con un servicio de interpretación tiene más ventajas que inconvenientes, puesto que garantiza una mayor calidad en la atención sanitaria a los pacientes que no hablan el idioma local (Flores et al., 2012; Crezee et al., 2015; Tipton y Furmanek, 2016), no parece que ni en Canarias ni en el resto del territorio español, exista una respuesta consensuada (Foulquié-Rubio et al., 2018). Quan (2010) refleja que la inversión en servicios lingüísticos es mucho menor que los costes directos e indirectos de no prestar servicios lingüísticos, puesto que, en caso de un diagnóstico erróneo, los proveedores de servicios sanitarios, las aseguradoras y los pacientes soportan costes económicos y complicaciones, que podrían evitarse con una comunicación eficaz. Esos costes incluyen los daños pagados a los pacientes, los honorarios de los abogados, el tiempo perdido al defender una demanda, la pérdida de reputación y pacientes, el miedo a una posible pérdida monetaria, y el estrés y la distracción del litigio. Por supuesto, el mayor riesgo de que el paciente sufra daños por una atención médica deficiente es el coste más crítico e inaceptable. Esto puede evitarse estableciendo normas objetivas de actuación y apli-

cando sistemas para cumplirlos que incluyan la prestación de servicios lingüísticos a los pacientes con conocimientos limitados de español (Quan, 2010).

El estudio que se presenta a continuación compara la comunicación del personal sanitario que ha tenido contacto con pacientes sin dominio suficiente de español antes de la pandemia y durante la pandemia por COVID-19 para constatar si ha habido alguna mejoría en el panorama de la interpretación sanitaria en los hospitales públicos de Gran Canaria.

## 4. Metodología

El objetivo principal de este estudio es conocer cómo se ha estado comunicando el personal sanitario con los pacientes extranjeros que no conocen el idioma local antes y durante la pandemia de la COVID-19. Para ello se contrastan los resultados obtenidos en un estudio mediante encuesta realizado antes de que comenzara la pandemia (*estudio pre-covid*) y otro realizado durante la pandemia utilizando el mismo cuestionario con pequeñas modificaciones que se explicarán más adelante (*estudio covid*).

Ambos estudios se centran en realizar un estudio descriptivo de las variables y las relaciones de las variables más significativas a modo orientativo, por lo que resulta innecesario calcular la significación estadística, sin que ello invalide los estudios. Estos estudios contaron con la conformidad de la dirección del centro por parte del comité ético de los dos centros hospitalarios donde se distribuyeron los cuestionarios. En el *estudio pre-covid*, el personal sanitario podía escoger entre cuestionario en papel o en línea con un enlace a un Formulario de Google. Los cuestionarios se distribuyeron entre finales de 2018 y comienzo de 2019. Durante el *estudio covid*, dadas las restricciones de acceso a los centros sanitarios derivadas de la pandemia, el cuestionario se distribuyó solamente de forma telemática con un enlace a un Formulario de Google. Este último estudio se realizó entre abril y mayo de 2021. La elaboración y pilotaje del primer cuestionario se describe en detalle en Santana García (2021).

Tras obtener los datos, se inició en primer lugar una depuración y codificación de las respuestas de los cuestionarios. Una vez realizada la posterior validación y corrección

de las repuestas erróneas, se realizó un análisis estadístico descriptivo detallado.

El primer estudio (pre-covid) contó con una muestra total de 289 encuestados, pertenecientes a distintos estamentos y especialidades que tuviesen contacto con usuarios extranjeros (Santana García, 2021). De ellos 220 (76,1 %) son mujeres y 69 (23,9 %), hombres. Todos ellos vinculados a uno de los dos hospitales públicos de Gran Canaria: el Complejo Hospitalario Universitario Insular-Materno Infantil y el Hospital Universitario de Gran Canaria Doctor Negrín. Más de un tercio de los encuestados (109) tiene entre 41 y 50 (37,7 %). 179 encuestados (62,9 %) tienen una antigüedad superior a 13 años. 281 participantes (97,2 %) tienen el español como lengua materna y 201 sujetos (69,5 %) afirman tener conocimientos en otra lengua distinta a la materna. De estos últimos, 23 participantes (18 %) aseguran tener un nivel B2 (marco de referencia europeo) y 16 sujetos (12,5 %) cuentan con certificados que acreditan una competencia muy alta (niveles C1 y C2) en su lengua extranjera.

Los sujetos representan las diferentes categorías profesionales dentro del ámbito hospitalario, siendo el grupo de enfermeros el mejor representado (54,3 %), seguido por los médicos (31,8 %), y auxiliares de enfermería (9 %). Los celadores (2 %) y el personal técnico (2 %) también están representados, aunque en menor medida.

Se utilizó un cuestionario que constaba de diecinueve preguntas que se dividían en tres grandes bloques. El primer bloque recogía los datos generales de los encuestados (sexo, edad, profesión, etc.). El segundo bloque abordaba la recepción y comunicación con pacientes extranjeros en el desempeño de su labor. El tercer bloque se centraba en los traductores e intérpretes, en otras palabras, la opinión que la población de estudio tenía acerca de si debiera existir un servicio de traducción e interpretación, así como sobre las cualificaciones que creían que debería tener un traductor e intérprete sanitario.

En el presente trabajo se van a comentar los resultados obtenidos en el *estudio pre-covid* en las preguntas 12 («indique si se han experimentado problemas de comunicación con los usuarios extranjeros»), 14 («en los casos en los ha habido problemas de comunicación, indique cómo se han

resuelto»), 16 («¿le ayudaría contar con la ayuda de un intérprete en su servicio?») y 17, pregunta en la que se indaga sobre la mejor modalidad de interpretación desde su punto de vista (presencial o remota/telefónica) y se compararán con las respuestas obtenidas en las preguntas correspondientes del *estudio covid*.

A partir de los resultados obtenidos en el *estudio pre-covid* y conscientes de que en la actualidad no existe un servicio de interpretación en el ámbito sanitario de Gran Canaria, el *estudio covid* se centró en los aspectos relacionados con la comunicación y la COVID-19. En este segundo estudio se empleó un cuestionario que consta de quince preguntas y –tal y como se hizo en el estudio anterior– se dividió el cuestionario en tres bloques. El primer y tercer bloque se corresponden con el primer estudio. El segundo bloque abordó la recepción y comunicación con el paciente extranjero y se incluyeron preguntas relacionadas con la atención al paciente extranjero durante la pandemia de la COVID-19, así como sobre si aún se identificaban problemas de comunicación entre el personal sanitario y los usuarios extranjeros que hacen uso de los mismos centros hospitalarios públicos del *estudio pre-covid*.

La muestra total del *estudio covid* que se presenta en este trabajo es de 245 personas, de las cuales 167 (68,2 %) son mujeres y 78 (31,8 %) son hombres, todos vinculados a uno de los dos hospitales públicos de Gran Canaria. El rango de edad mejor representado de la muestra es el de 41-50 años (31,8 %). 178 encuestados (72,7 %) tienen una antigüedad superior a 13 años. 236 participantes (96,3 %) tienen el español como lengua materna y 193 encuestados (78,8 %) afirman tener conocimientos en otra lengua distinta a la materna.

Los sujetos representan a las diferentes categorías profesionales dentro del ámbito hospitalario, siendo en este estudio también el grupo de enfermeros el mejor representado (54,3 %), seguido por los médicos (31,8 %), y auxiliares de enfermería (9 %). La muestra también incluye a celadores (2 %) y personal técnico (2 %), aunque en menor medida.

Las muestras de ambos estudios son comparables. Es posible observar coincidencias en las tendencias de ambas. En cualquier caso, como ya se indicaba al comienzo de este

apartado, se trata de un estudio descriptivo para el que se ha descartado el cálculo de significación estadística.

En el presente trabajo se comentarán aquellas cuestiones que se refieren a si ha habido problemas de comunicación con el paciente extranjero y a cómo la COVID-19 ha afectado en la atención a los pacientes extranjeros que no hablan el idioma local durante la pandemia. Se analizarán las respuestas obtenidas acerca de la necesidad percibida del servicio de interpretación y las preferencias de la muestra sobre el tipo de modalidad (presencial o remota/telefónica) de la interpretación durante la pandemia.

## 5. Resultados y discusión

En el estudio *pre-covid* (Santana García, 2021), de los 289 sujetos del estudio, un 91 % (263) afirmó haber tenido problemas de comunicación con los usuarios que no entienden o hablan español. Sólo 17 sujetos del total, que no equivale ni al 6% de la muestra, respondieron que no tenían problemas de comunicación con estos usuarios. En este estudio previo, se detectó un problema real de comunicación en el ámbito sanitario de Gran Canaria en el que no hay constancia de que exista un servicio de asistencia lingüística (Santana García, 2021, pp. 113 y ss.). Como consecuencia de ello, es el propio personal sanitario el que busca soluciones para que

la comunicación con el usuario extranjero se pueda llevar a cabo (Pérez-Luzardo Díaz y Santana García, 2020).

En el estudio *covid*, el resultado es similar al obtenido en el *pre-covid*, ya que cerca del 87 % de los participantes asegura tener problemas de comunicación, frente al 13 % que afirma no experimentar problemas comunicativos o no sabe/no contesta.

Tal y como muestra la Tabla 1, las estrategias del personal para superar las barreras comunicativas, son las siguientes:

- Recurrir a un compañero que se entienda con el paciente.
- Recurrir a alguien externo (familiar del paciente) que se pueda comunicar con el usuario extranjero.
- Por gestos.
- Recurrir al Traductor de Google u otro traductor automático.
- Pedir al paciente que traiga a alguien que le ayude.
- Pedir al paciente que llame a alguien por teléfono para que haga de intérprete.
- Recurrir a aplicaciones de traducción médica del Servicio Canario de Salud (TRADASSAN, Hipot-CNV).
- Contratar a un intérprete.

Las respuestas aparecen ordenadas conforme al número de veces que han sido seleccionadas por la muestra (véase Tabla 1).

Tabla 1. Estudio pre-covid. Pregunta 14 («en los casos en los ha habido problemas de comunicación, indique cómo se han resuelto»).

SOLUCIÓN A LOS PROBLEMAS DE COMUNICACIÓN	Pocas veces (%)*	Con cierta frecuencia (%)	Con bastante frecuencia (%)	Con mucha frecuencia (%)
Por gestos	55 (22)	94 (37)	70 (28)	35 (14)
Recurriendo a un compañero que se entienda con el paciente	32 (12)	86 (33)	95 (36)	48 (18)
Recurriendo a alguien externo (familiar del paciente) que se pueda comunicar con el usuario	57 (22)	74 (28)	79 (30)	51 (20)
Pidiéndole al paciente que traiga a alguien que le ayude	123 (48)	59 (23)	58 (23)	16 (6)
Pidiéndole al paciente que llame a alguien por teléfono para que haga de intérprete	154 (60)	59 (23)	30 (12)	13 (5)
Recurriendo al Traductor de Google u otro traductor automático	117 (46)	62 (24)	49 (19)	29 (11)
Recurriendo a aplicaciones de traducción médica (TRADASSAN, HIPOT-CNV)	206 (82)	27 (11)	14 (6)	5 (2)
Contratando a un intérprete (lengua hablada)	208 (84)	19 (8)	14 (6)	8 (3)

\*Los porcentajes en las tablas se han redondeado al número entero más cercano.

En la siguiente Tabla 2 se recogen los resultados de los estudios pre-covid y covid relativos a si al personal sanitario le ayudaría contar con la ayuda de un intérprete en el servicio sanitario en donde desempeña su labor profesional.

Tabla 2. Tabla de frecuencias.

¿Le ayudaría contar con la ayuda de un intérprete en su servicio?			
	Sí (%)	No (%)	NS/NC (%)
<i>Estudio pre-covid</i> (N=289)	260 (90)	12 (4)	17 (6)
<b>¿Cree que la figura del intérprete sanitario, durante la pandemia de la COVID-19, es necesaria en su lugar de trabajo?</b>			
<i>Estudio covid</i> (N=245)	210 (86)	35 (14)	---

Los resultados parecen indicar que durante la pandemia de la COVID-19 no ha aumentado la percepción de la necesidad de contar con un intérprete profesional. Algo que se confirma en las respuestas obtenidas en el último ítem del *estudio covid* en el que se da la oportunidad a los sujetos a que realicen comentarios o añadan su opinión sobre las cuestiones planteadas. Aunque no es objeto de análisis de este trabajo, se observa una mención reiterada a que la necesidad de intérprete no es exclusiva de la situación de pandemia, sino que es similar a la que se presenta en cualquier otro escenario.

Esta percepción se ve respaldada por las respuestas del estudio covid ante la pregunta 9 que indaga acerca de si las consultas con pacientes extranjeros relacionadas con la COVID-19 eran más complejas, menos complejas o igual de complejas. Tal y como se observa en la Tabla 3, 124 participantes (51 %) aseguran que las consultas médicas ahora con la pandemia son más complejas que las consultas habituales. No obstante, casi la mitad de los encuestados 115 sujetos (47 %) afirma que las consultas médicas con pacientes extranjeros son igual de complejas ahora que antes de la crisis sanitaria, y tan solo un 2 % (6 sujetos) percibe que las consultas son menos complejas.

Tabla 3. Pregunta 9. Tabla de frecuencias.

<b>En comparación con las consultas médicas habituales con usuarios extranjeros, las consultas con pacientes extranjeros relacionadas con la COVID-19 son:</b>		
Más complejas (%)	Igual de complejas (%)	Menos complejas (%)
124 (51)	115 (47)	6 (2)
<i>Estudio covid</i> (N=245)		

Este resultado contrasta con el obtenido en la siguiente pregunta sobre si la limitación de acompañantes dentro de los servicios de urgencias hospitalarias debido a la COVID-19 ha provocado una peor comunicación con el paciente extranjero (Tabla 4). Una mayoría –09 de los 245 participantes (85 %)– explica que dicha limitación sí ha provocado una peor comunicación con los pacientes extranjeros, frente a los 36 sujetos encuestados (15 %) que afirman que esta situación no ha provocado una peor comunicación. Entre las respuestas no se incluyó la opción NS/NC por error, por lo que se forzaba a responder en uno u otro sentido.

Tabla 4. Pregunta 10. Tabla de frecuencias.

<b>¿La limitación de acompañantes de pacientes dentro de las Urgencias hospitalarias debido a la COVID-19 ha provocado una peor comunicación con el paciente extranjero?</b>	
Sí (%)	No (%)
209 (85)	36 (15)
<i>Estudio covid</i> (N=245)	

Conviene recordar en este punto que en el ámbito sanitario de Gran Canaria es el propio personal hospitalario el que debe buscar soluciones para comunicarse con el usuario extranjero que no habla español. Una de las soluciones preferidas por parte del personal sanitario es recurrir a los acompañantes (familiares o amigos) de estos pacientes que sí conocen el idioma local para poder comunicarse con ellos (Santana García, 2021: 110-112), como queda reflejado en la Tabla 1.

Tabla 5. Pregunta 11 del estudio covid. Tabla de frecuencias.

<b>¿Se han editado los folletos informativos sobre la COVID-19 en varios idiomas?</b>		
Sí (%)	No (%)	No lo sé (%)
18 (7)	45 (18)	182 (74)

*Estudio covid (N=245)*

En cuanto a la última pregunta sobre si el personal sanitario tiene constancia de que se hayan editado folletos informativos sobre la COVID-19 en otros idiomas hay que destacar que, de los 245 sujetos encuestados, casi tres cuartas partes de los participantes (74 %) no sabe si se han editado folletos informativos de la COVID-19 en otros idiomas; mientras que 45 sujetos (18 %) afirman que no se han editado folletos en otros idiomas y 18 encuestados (7 %) aseguran que sí existen folletos informativos traducidos en varios idiomas. A la vista de los resultados, lo único que parece quedar claro es que si se publica la información traducida a varios idiomas, una mayoría del personal sanitario lo desconoce.

Esto coincide con observaciones realizadas en estudios anteriores en los que se detectó una desinformación por parte del personal sanitario, por ejemplo, sobre la existencia de aplicaciones específicas o la existencia de servicio de interpretación telefónico (Pérez-Luzardo Díaz y Fernández Pérez, 2018).

Por último, falta analizar las respuestas obtenidas sobre la modalidad de interpretación preferida.

Tal y como se puede ver en la Tabla 6, en el *estudio pre-covid* es posible observar una preferencia por la interpretación presencial (76 %), frente a la interpretación telefónica que obtiene el apoyo del 16 % de la muestra. En el estudio covid, se observa un incremento de la preferencia de las soluciones telemáticas para la interpretación: un 34 % de la muestra que representa a 85 sujetos. Sin embargo, resulta llamativo que un porcentaje mayoritario (66 %) prefiera la actuación presencial del intérprete incluso en una época de grandes restricciones y limitación del contacto.

## 6. Conclusiones

Tras analizar los resultados es posible confirmar que existe un problema real de comunicación en el ámbito sanitario de Gran Canaria que se ha visto agravado por la COVID-19. Como reflejan estudios anteriores a la crisis sanitaria ocasionada por el coronavirus (cf. Pérez-Luzardo Díaz y Fernández Pérez, 2018; Santana García, 2021; Toledano Buendía et al., 2006), el personal sanitario tiene que buscar soluciones con el fin de poder comunicarse con los usuarios extranjeros que no hablan la lengua local. Muchas veces se recurre al lenguaje no verbal. Sin embargo, esta solución trae consigo un peligro intercultural debido a que los gestos y las expresiones cambian de una cultura a otra y pueden no coincidir, lo que supone un riesgo por la posibilidad de fallos de comunicación y

Tabla 6. Tabla de frecuencias.

<b>En caso afirmativo [a la pregunta anterior, v. Tabla 2], preferiría</b>			
	Que el intérprete esté presente (%)	Interpretación telefónica (%)	No lo sé (%)
<i>Estudio pre-covid (N=255*)</i>	197 (76)	41 (16)	17 (7)
<b>Debido a la COVID-19, ¿cree que el servicio de interpretación debería ser presencial o telemático?</b>			
	Interpretación presencial (%)	Interpretación telemática (%)	No lo sé (%)
<i>Estudio covid (N=245)</i>	160 (66)	85 (34)	---

\* Número de respuestas válidas.

errores de diagnóstico (Crezee et al., 2015). Otras veces se recurre a compañeros de trabajo que conocen la lengua del paciente o a los acompañantes (familiares o amigos) de los usuarios que hablan el idioma local. Respecto a esta última solución hay que recordar que los familiares (cónyuge, amigos o incluso menores) no suelen estar preparados para llevar a cabo una interpretación (Hale, 2015), puede que desconozcan el léxico especializado o que tergiversen el mensaje que quiere transmitir el personal sanitario, añadiendo u omitiendo información.

Estas soluciones vienen derivadas de la falta de un perfil profesional en el ámbito sanitario del archipiélago. Contar con la figura de un intérprete en el ámbito sanitario ayudaría a que la comunicación entre el personal de la entidad pública y el usuario extranjero pudiera desarrollarse sin contratiempos. Además, esto brindaría un servicio de calidad e igualdad a los pacientes extranjeros que no hablan español que podría acceder al servicio en las mismas condiciones que un paciente local.

En resumen, debido a la inexistencia de un servicio de asistencia lingüístico en los centros sanitarios públicos de la isla, el personal sanitario afirma tener problemas de comunicación con los pacientes extranjeros y las consultas se perciben como más complejas para el 50 % de la muestra debido a la crisis sanitaria ocasionada por la COVID-19. Además, a esto tenemos que añadirle la limitación de acompañantes de pacientes dentro de las Urgencias, lo que ha provocado una peor comunicación entre el personal hospitalario y el paciente extranjero dado que estos no pueden recurrir a intérpretes *ad hoc* (familiares o amigos de los pacientes). Por otro lado, el personal sanitario desconoce si existen folletos informativos en diferentes idiomas sobre la COVID-19. Lo que pone de manifiesto un problema de comunicación en la institución.

Debido a todos estos obstáculos comunicativos con los pacientes extranjeros y también ante la crisis migratoria que está afectando al archipiélago canario, no es extraño que el personal sanitario asegure que le ayudaría contar con un servicio de interpretación. Recordemos que tanto en el *estudio pre-covid* (90%), como en el *estudio*

*covid* (87%) se obtuvieron respuestas en este sentido. Sería interesante abordar estudios particulares en especialidades como la psiquiatría, donde su principal herramienta es la historia clínica, es decir la anamnesis (hablar) y la observación, para estudiar cómo afecta al diagnóstico la falta de un servicio de interpretación. En la actualidad, cuando llega un paciente extranjero a psiquiatría con el que el personal sanitario no se puede comunicar, es frecuente tener que recurrir a la contención mecánica o farmacológica, e incluso a ambas hasta la llegada de un traductor e intérprete voluntario o algún compañero del hospital que pueda entenderse con el paciente.

Estas situaciones no son infrecuentes en los centros sanitarios públicos de Gran Canaria. La pandemia de la COVID-19 no ha hecho más que dar visibilidad a este problema, pero no es exclusivo de la pandemia. En la pregunta relativa a si las consultas médicas habituales con usuarios extranjeros eran más o menos complejas que las consultas con pacientes extranjeros relacionadas con la COVID-19 se pudo observar una distribución de respuestas no concluyente.

Se debería concienciar a todos de que sin una buena comunicación no puede existir una sanidad de calidad. Una futura línea de investigación podría ser el desarrollo y la creación de un protocolo de actuación, basado en las experiencias de otros países, donde la interpretación sanitaria sea una profesión reconocida, y viable para todos, que incluya un servicio de interpretación sanitario, ya sea presencial o telefónico, con el fin de poder garantizar una atención de calidad para todos los profesionales y usuarios de los centros sanitarios de Gran Canaria. En este sentido, y a la vista de las preferencias manifestadas en los estudios presentados en este trabajo, habrá que determinar qué tipo de modalidad es más efectiva en los distintos servicios para ajustar la propuesta a las necesidades reales y, si es posible, preferencias de los trabajadores, para garantizar su aceptación. De los resultados obtenidos en el presente estudio se deduce que quizá en estos momentos el personal sanitario estaría más dispuesto a aceptar una inversión pública destinada a solucionar los problemas de comunicación en los centros hospitalarios del estudio.

## BIBLIOGRAFÍA

- AHRQ (2020). *Improving Patient Safety Systems for Patients With Limited English Proficiency*. Agency for Healthcare Research and Quality, Rockville, MD. <https://www.ahrq.gov/health-literacy/professional-training/lepguide/index.html>
- Alamillo, Alicia (2021, 23 de julio). Alemania pone a España en su 'lista negra' de destinos "de alto riesgo" por el covid-19. *El Confidencial*. [https://www.elconfidencial.com/mundo/europa/2021-07-23/alemania-pone-a-espana-en-su-lista-negra-de-destinos-de-riesgo-por-el-covid-19\\_3198436/](https://www.elconfidencial.com/mundo/europa/2021-07-23/alemania-pone-a-espana-en-su-lista-negra-de-destinos-de-riesgo-por-el-covid-19_3198436/)
- Angelelli, Claudia (2004). *Medical interpreting and Crosscultural Communication*. Cambridge University Press.
- Angelelli, Claudia (2014). Interpreting in the healthcare setting: access to crosslinguistic communication. En Heidi Hamilton y Wen-ying Sylvia Chou (eds.), *The Routledge Handbook of Language and Health Communication* (pp. 573-585). Routledge.
- Bautista, Laura (2021, 4 de mayo). Reino Unido saca a Canarias de la lista negra de viajes. *ABC*. [https://www.abc.es/espana/canarias/abci-reino-unido-saca-canarias-lista-negra-viajes-202105041559\\_noticia.html](https://www.abc.es/espana/canarias/abci-reino-unido-saca-canarias-lista-negra-viajes-202105041559_noticia.html)
- Chang, Heesun, Hutchinson, Claire y Gullick, Janice (2021). Pulled away: the experience of bilingual nurses as ad hoc interpreters in the emergency department. *Ethnicity & Health*, 26(7), 1045-1064. <https://doi.org/10.1080/13557858.2019.1613518>
- Colpisa (2021, 7 de diciembre). Reino Unido pide a todos los viajeros un test negativo para viajar. *Canarias7*. <https://www.canarias7.es/internacional/reino-unido-pide-20211207165454-ntrc.html>
- Crezee, Ineke, Mikkelsen, Holly y Monzon-Storey, Laura (2015). *Introduction to Healthcare for Spanish-speaking Interpreters and Translators*. John Benjamins Publishing Company.
- Diamond, Lisa C., Tuot, Delphine S. y Karliner, Leah S. (2012). The use of Spanish language skills by physicians and nurses: Policy implications for teaching and testing. *Journal of General Internal Medicine*, 24(1), 117-123. <https://doi.org/10.1007/s11606-011-1779-5>
- El Diario (2021, 31 de agosto). La llegada de migrantes eleva los ingresos por COVID en el Hospital Insular de Gran Canaria, pero el centro "está preparado". *El Diario*. [https://www.eldiario.es/canariasahora/sociedad/llegada-migrantes-eleva-ingresos-covid-hospital-insular-gran-canaria-centro-preparado\\_1\\_8260469.html](https://www.eldiario.es/canariasahora/sociedad/llegada-migrantes-eleva-ingresos-covid-hospital-insular-gran-canaria-centro-preparado_1_8260469.html)
- EXCELTUR (coord.) (2020). *Estudio de impacto económico del turismo: IMPACTUR*. Gobierno de Canarias. <https://www.exceltur.org/wp-content/uploads/2022/02/IMPACTUR-Canarias-2020.pdf>
- Fernández, Rosa (2021, 11 de marzo). Entradas de inmigrantes ilegales en Canarias por mar 2015-2020. *Statista*. <https://es.statista.com/estadisticas/1040021/entradas-de-inmigrantes-ilegales-en-canarias-por-via-maritima/>
- Flores, Glenn, Abreu, Milagros, Pizzo Barone, Cara, Bachur, Richard y Lin, Hua (2012). Errors of medical interpretation and their potential clinical consequences: a comparison of professional versus ad hoc versus no interpreters. *Annals of Emergency Medicine*, 60(5), 545-553. <https://doi.org/10.1016/j.annemergmed.2012.01.025>
- Foulquí-Rubio, Ana Isabel, Vargas-Urpi, Mireia y Fernández Pérez, Magdalena (eds.) (2018). *Panorama de la traducción y la interpretación en los servicios públicos españoles: una década de cambios, retos y oportunidades*. Editorial Comares.
- García, Guillermo (2021, 22 de noviembre). La mitad de los ingresados en la UCI del Hospital La Candelaria por coronavirus son turistas extranjeros. *Cope*. [https://www.cope.es/emisoras/canarias/santa-cruz-de-tenerife/tenerife/noticias/mitad-los-ingresados-uci-del-hospital-candelaria-por-coronavirus-son-turistas-extranjeros-20211122\\_1633891](https://www.cope.es/emisoras/canarias/santa-cruz-de-tenerife/tenerife/noticias/mitad-los-ingresados-uci-del-hospital-candelaria-por-coronavirus-son-turistas-extranjeros-20211122_1633891)
- Gimeno-Feliu, Luis Andrés, Pastor-Sanz, Marta, Poblador-Plou, Beatriz, Calderón-Larrañaga, Amaia, Díaz, Esperanza y Prados-Torres, Alexandra (2021). Overuse or underuse? Use of healthcare services among irregular migrants in a north-eastern Spanish region. *International Journal for Equity in Health*, 20(1), 41. <https://doi.org/10.1186/s12939-020-01373-3>
- Gobierno de Canarias (2022). *COVID-19 Canarias*. <https://grafcan1.maps.arcgis.com/apps/dashboards/156eddd4d6fa4ff1987468d1fd70efb6>

- Gobierno de Canarias. Consejería de Turismo, Industria y Comercio (2022). *Pasajeros procedentes del extranjero según país de origen*. [http://www.gobiernodecanarias.org/turismo/estadisticas\\_y\\_estudios/Pasajeros\\_procedentes\\_del\\_extranjero\\_segxn\\_Pais\\_de\\_origen/index\\_yencurso.html](http://www.gobiernodecanarias.org/turismo/estadisticas_y_estudios/Pasajeros_procedentes_del_extranjero_segxn_Pais_de_origen/index_yencurso.html)
- Hale, Sandra Beatriz (2007). *Community Interpreting*. Palgrave Macmillan.
- Hale, Sandra B. (2015). Community Interpreting. En Frank Pöchhacker (ed.), *Routledge Encyclopedia of Interpreting Studies*, (pp. 65-69). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315678467>
- Hsieh, Elaine (2015). Healthcare interpreting. En Frank Pöchhacker (ed.), *Routledge Encyclopedia of Interpreting Studies*, (pp. 177-182). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315678467>
- Quan, Kelvin (2010). *The High Costs of Language Barriers in Medical Malpractice. National Health Law Program*. University of California, Berkeley. <https://healthlaw.org/wp-content/uploads/2018/09/Language-Access-and-Malpractice.pdf>
- La Provincia (2020, 27 de abril). La cuarentena del hotel de Adeje, un ejemplo en la prevención del coronavirus. *La Provincia*. <https://www.laprovincia.es/sociedad/2020/04/27/cuarentena-hotel-adeje-ejemplo-prevencion-8235533.html>
- Linde, Pablo (2020, 1 de febrero). Sanidad confirma en La Gomera el primer caso de coronavirus en España. *El País*. [https://elpais.com/sociedad/2020/01/31/actualidad/1580509404\\_469734.html](https://elpais.com/sociedad/2020/01/31/actualidad/1580509404_469734.html)
- Ministerio del Interior (2022). *Informe quincenal sobre la inmigración irregular –Datos acumulados desde el 1 de enero al 31 de diciembre de 2021*. [http://www.interior.gob.es/documents/10180/12745481/24\\_informe\\_quincenal\\_acumulado\\_01-01\\_al\\_31-12-2021.pdf/70629c47-8b67-4e03-9fe8-9e4067044c16](http://www.interior.gob.es/documents/10180/12745481/24_informe_quincenal_acumulado_01-01_al_31-12-2021.pdf/70629c47-8b67-4e03-9fe8-9e4067044c16)
- Morris, Lisa (2020, 24 de junio). *The role and value of professional medical interpreters in the post-COVID-19 world*. [Entrada en blog] Commonwealth Medicine. <https://commmed.umassmed.edu/blog/2020/06/24/role-and-value-professional-medical-interpreters-post-covid-19-world>
- Pérez-Luzardo Díaz, Jessica y Fernández Pérez, Magdalena (2018). La provisión de la traducción y la interpretación en los servicios públicos de Canarias: retos de un territorio insular. En Ana Isabel Foulquié-Rubio, Mireia Vargas-Urpi y Magdalena Fernández Pérez (eds.), *Panorama de la traducción y la interpretación en los servicios públicos españoles: una década de cambios, retos y oportunidades* (pp. 65-81). Editorial Comares.
- Pérez-Luzardo Díaz, Jessica y Santana García, Mónica (2020). Situación actual de la interpretación sanitaria en la isla de Gran Canaria. *LFE: Revista de lenguas para fines específicos*, 26(2), 27-38. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7796026>
- Racioppi, Valentina (2016). La interpretación asistencial sanitaria en Italia y España desde un punto de vista interdisciplinar. Un estudio poblacional sobre las dos realidades multiculturales. *Entreculturas*, 7-8, 635-656. <https://doi.org/10.24310/Entreculturasertci.vi7-8.11359>
- Sanborn, Robert (s.f.). *The Experience of a Medical Interpreter in The Age of Covid-19*. [Entrada en blog] Language connections. <https://interpretertrain.com/life-as-a-medical-interpreter-during-covid-19/>
- Sánchez, Gabriela (2020, 8 de abril). La falta de traductores en los teléfonos del coronavirus dificulta la asistencia a migrantes que no hablan español. *El Diario*. [https://www.eldiario.es/desalambre/interpretes-sanitario-dificulta-asistencia-coronavirus\\_1\\_2266343.html](https://www.eldiario.es/desalambre/interpretes-sanitario-dificulta-asistencia-coronavirus_1_2266343.html)
- Santana García, Mónica (2021). *La interpretación sanitaria en los hospitales públicos de la isla de Gran Canaria: situación actual y protocolo de actuación*. [Tesis doctoral, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria]. AccedaCRIS, <http://hdl.handle.net/10553/106758>
- Suárez Rodríguez, Sira Cristina (2016). *La traducción e interpretación en los servicios públicos: estudio de la situación del ámbito sanitario en Gran Canaria*. Proyecto de fin de título, dirigido por Víctor M. González Ruiz. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. <http://hdl.handle.net/10553/91871>
- Tipton, Rebecca y Furmanek, Olgerda (2016). *Dialogue interpreting. A guide to interpreting in public services and the community*. Routledge.
- Toledano Buendía, Carmen, Fumero Pérez, María del Carmen y Díaz Galván, Ana (2006). Traducción e interpretación en los servicios públicos: situación en la comunidad autónoma de canarias. *Revista Española de Lingüística Aplicada*, 1, 187-202.





Entreculturas 13 (2023) pp. 53-65 — ISSN: 1989-5097

# Modalidades de interpretación médica maya-español necesarias en la práctica profesional en los servicios de salud de la zona maya del estado de Quintana Roo, México

*Maya-Spanish Medical Interpreting Modes Required in the Professional Practice in the Healthcare Services of the Mayan Area of the State of Quintana Roo, Mexico*

Alessio Zanier Visintin

Universidad Autónoma del Estado de Quintana Roo

Recibido: 8 de septiembre de 2022

Aceptado: 25 de noviembre de 2022

Publicado: 27 de febrero de 2023

## ABSTRACT

In the Mayan Area of the state of Quintana Roo, México, non-professional interpreters are often employed to establish a certain level of communication between patients and healthcare providers, thus endangering the physical well-being and life of Maya-speaking patients. The necessity of relying on professional experts in cross-cultural communication in the medical sector has been underscored in different international studies (Pistillo, 2003, Angelelli, 2008, Hansen and Halpers, 2010, Mauleón, 2015, Bancroft, 2016, Hsieh, 2016). This article analyzes the social skills and the professional working modes required from medical interpreters, whose academic training is one of the objectives of the forthcoming Master Program in Intercultural Translation and Interpreting being developed by the University of Quintana Roo.

**KEYWORDS:** non-professional interpreters, Maya-speaking patients, cross-cultural mediators, medical interpreting modes.

## RESUMEN

En la zona maya del estado de Quintana Roo, México, se utilizan a menudo intérpretes no profesionales, para tratar de establecer un cierto grado de comunicación entre pacientes y proveedores de servicios de salud, poniendo en riesgo el bienestar físico y la vida de los pacientes maya hablantes. La necesidad de contar con profesionales expertos en comunicación intercultural en el sector médico ha sido subrayada por diferentes estudios internacionales (Pistillo, 2003, Angelelli, 2008, Hansen Y Alpers, 2010, Mauleón, 2015, Bancroft, 2016, Hsieh, 2016). Este trabajo examina las habilidades sociales y las modalidades profesionales necesarias para los intérpretes médicos, cuya formación académica es uno de los objetivos del próximo programa de Maestría en Traducción e Interpretación Intercultural, en gestación en la Universidad de Quintana Roo.

**PALABRAS CLAVE:** intérpretes no profesionales, pacientes maya-hablantes, mediadores interculturales, modalidades de interpretación médica.

## 1. Introducción

En la zona maya del estado de Quintana Roo, México, la presencia de personas maya hablantes es una realidad significativa, considerando que existen 178.000 maya hablantes en el estado, que representan el 16.6 % de la población estatal. (INEGI, 2020). Esta situación implica la necesidad de contar con traductores e intérpretes que puedan coadyuvar en los casos de falta de comunicación en el sector médico, en la procuración de justicia y en las áreas administrativas de la burocracia estatal, situaciones frecuentes cada vez que ciudadanos maya hablantes, con diferentes grados de monolingüismo o de bilingüismo, acuden a oficinas de gobierno para realizar trámites o están involucrados en procedimientos legales de variadas índoles. Sin embargo, las situaciones más apremiantes y susceptible de provocar serias consecuencias para las vidas de los ciudadanos de la etnias originarias ocurren en el sector del cuidado de la salud, en el que no existe la figura del traductor/intérprete a nivel institucional, y por esa razón se utilizan intérpretes no profesionales, es decir personas con algún conocimiento de los idiomas necesarios que puedan tratar de establecer un cierto grado de comunicación entre pacientes y proveedores de salud, lo que implica considerables riesgos para los pacientes derivados de las faltas o carencias en el proceso interpretativo. Es imperativo crear la figura institucionalizada del intérprete médico con competencias interculturales, profesionalmente preparado, disponible en los centros de salud de la zona maya, con el fin de asegurar una atención adecuada a los pacientes maya hablantes en esta área del sureste mexicano. Será necesario ponerse en contacto con las Secretarías de Salud de los estados de Quintana Roo y Yucatán para explorar las posibilidades concretas de la creación de estas figuras profesionales en los esquemas laborales vigentes.

Los intérpretes médicos profesionales deberían ser utilizados en diferentes ámbitos, tales como hospitales, departamentos y centros de salud comunitarios, despachos de doctores, servicios de especialidades clínicas, centros de atención psiquiátricos, facultades universitarias de medicina,

centros de asistencia para niños, mujeres y ancianos, y en todas las situaciones en las que se necesita un puente comunicativo intercultural multilingüe entre paciente y médico. A raíz de esta situación, resulta ineludible la capacitación de intérpretes especializados que posean un «Conocimiento amplio de las enfermedades de los mayas desde lo maya y con lo maya, es decir desde la concepción cultural y con el metalenguaje de los mismos pacientes mayas» (Chi Canul, 2013: 14). Es preciso aquí hacer referencia a algunos trabajos que aportan académicamente a lo que se puede definir como interrelación entre lenguas indígenas y el sector salud: el Manual de Comunicación para Médicos, de Martín Briceño (2013), de la Universidad Autónoma de Yucatán, material que proporciona una serie de competencias necesarias para llevar a cabo una comunicación intercultural adecuada en el ámbito médico, especificando de manera muy puntual los contenidos lingüísticos básicos que el intérprete debería conocer; el texto de Jiménez Balam (2020), de la Universidad Intercultural Maya de Quintana Roo, que explora las emociones y las normas culturales de expresión de las mismas; el artículo de Güemes Pineda (2002) sobre el presente y posible futuro de la partería en Yucatán; además del vocabulario médico bilingüe de Castillo Tzec (2013). Un último dato parece significativo con respecto a la capacitación de intérpretes médicos para la zona maya: un grupo de profesores de la Universidad de Quintana Roo ha empezado las tareas correspondientes para lograr la creación de un programa de posgrado en traducción e interpretación incluyendo la lengua maya, una componente intercultural que será de gran utilidad para garantizar una comunicación médica y legal eficaz y reducir los graves riesgos implícitos para los ciudadanos maya-hablantes.

## 2. Habilidades técnicas requeridas de los intérpretes médicos en un entorno intercultural

Los estándares internacionales para intérpretes comunitarios desarrollados por ISO (*International Organization for*

*Standardization*) en el 2014 tienen mucho en común con la definición de las habilidades básicas requeridas para poder llevar a cabo una traducción oral médica plenamente satisfactoria, resaltando así la pertenencia de la interpretación médica en el más amplio espectro de la comunicación intercultural, cuya esencia es brindar apoyo a la comunidad. Es un servicio primeramente social, una ayuda para las capas más desfavorecidas de las diferentes sociedades, una asistencia comunicativo-lingüística que mira a garantizar la comunicación precisa y eficaz, tan necesaria especialmente en donde culturas, cosmovisiones, historia y tradiciones difieren de manera impactante de la cultura occidental en sus concepciones fundamentales sobre la existencia, como es el caso de las comunidades maya del centro del estado de Quintana Roo.

Las habilidades técnicas requeridas de los intérpretes médicos se pueden dividir en cinco grupos:

1. Capacidad de convertir un mensaje, mismo que debe llegar a ser completo y preciso, a través de una escucha activa. El mensaje tiene que ser analizado tomando en cuenta las correspondencias en el idioma meta, con especial atención al lenguaje figurativo, las expresiones idiomáticas, los coloquialismos, y las figuras explicativas. Las variaciones dialectales deberán tomarse en consideración, así como el registro lingüístico utilizado por los pacientes que en la mayoría de los casos en la interacción maya-español se apega a un lenguaje no culto o elegante o refinado, considerando la situación social de la mayoría de los usuarios de los servicios de salud. El concepto de correspondencia en traducción e interpretación ha sido debatido por varios autores que señalaron la existencia de diversos tipos de correspondencias —a nivel de palabra, por arriba de las palabras, gramatical, textual, pragmática, formal, direccional— que tienen que ser tomados en cuenta al analizar el proceso de traslación de un idioma al otro. En el caso de la interpretación médica intercultural maya-español parece importante subrayar el valor de la equivalencia dinámica (Nida, 1964), que implica un alejamiento de las estructuras formales de los idiomas, brindando libertad al traductor con el objetivo principal de transmitir el mensaje claramente al receptor y de provocar las mismas reacciones en los receptores del mensaje original y del mensaje traducido. Es el mismo concepto de la correspondencia funcional (Stolze, 2009), que implica que el mensaje en la lengua meta tenga la misma función del mensaje en lengua de partida.
2. Desarrollo de la memoria a corto plazo y de la segmentación de los mensajes, como se explica en Zanier (2006), visualización del contenido como herramienta de ayuda para la rememoración, y la recuperación de los elementos lingüísticos retenidos en el cerebro a largo plazo: estos elementos serán de primaria importancia para lograr un desempeño adecuado. Especialmente en la interpretación médica, la elaboración de un glosario personal por parte del intérprete será útil como herramienta de recuperación de datos terminológicos especializados.
3. Tener experiencia en los protocolos de la interpretación médica, que implican conocer el papel del intérprete, el uso de la primera o tercera persona, el posicionamiento físico del intérprete, la preparación y el análisis de las sesiones de trabajo, la gestión del flujo comunicativo, a través de intervenciones, preguntas y aclaraciones. Asegurarse la comprensión por parte de los actores involucrados, tales como acompañantes, grupos de médicos, doctores irrespetuosos, pacientes en situaciones emocionales extremas o situaciones de conflicto.
4. Conocer la mediación intercultural, lo que resulta fundamental en la interpretación maya-español, en donde la habilidad para mediar entre diferencias culturales, gestionar los posibles conflictos y faltas de entendimiento, manteniendo una posición tan objetiva como sea posible representa un reto adicional para el intérprete, que deberá conocer las idiosincrasias, costumbres y creencias específicas de la cultura y las particularidades de los idiomas en los que se lleva a cabo la comunicación, especialmente en los casos de las asimetrías semánticas y pragmáticas entre los dos idiomas involucrados.
5. Tener experiencia en el proceso de toma de decisiones en casos de dilemas éticos-culturales, y saber evaluar

críticamente una situación para tomar decisiones justificables fundadas en hechos demostrados, una habilidad necesaria en algunos casos límite, tales como los que impliquen un riesgo sustancial para la salud y hasta la sobrevivencia del paciente.

Hsieh (2016) nos ofrece un interesante análisis de lo que son las tareas de un intérprete médico con base en sus diferentes papeles: el intérprete como conducto, cuyo objetivo comunicativo es lo de transferir información completa, a través de unas estrategias de inclusión de todos los comentarios, sin filtrar informaciones, reforzando la relación entre paciente y proveedor de salud a través de estrategias verbales y no-verbales de manera «invisible». El intérprete como «abogado», con el objetivo de darle poder al paciente, actuando en su beneficio y brindándole los medios para que él sea su mismo «abogado» utilizando sus propias habilidades comunicativas; el intérprete como gestor de la situación, con el objetivo de maximizar los recursos médicos, humanos y materiales, asumiendo roles complementarios no necesariamente relacionados con la interpretación, gestionando comportamientos problemáticos, creando un marco situacional favorable a la interpretación, soportando la comprensión de las informaciones de manera culturalmente apropiada, con el objetivo de proporcionar cuidados médicos de calidad. Y, por último, el intérprete como profesional, para que los actores lo consideren como tal, reivindicando su perfil profesional, evitando conductas que opaquen o dañen su papel de «puente comunicativo» consciente y profesionalmente eficaz. (Hsieh, 2016: 161).

Recordamos algunas reflexiones teóricas sugeridas por Angelelli (2008), entre las cuales destaca la idea de que el intérprete médico está capacitado para llevar a cabo tareas altamente complejas de procesamiento de las informaciones, facilitando la comunicación interlingüística e intercultural, construyendo significados junto con otros interlocutores dentro de una institución, permeable a normas sociales y culturales muy específicas. En su búsqueda de una teoría de la interpretación médica, Angelelli (2008) resalta que la misma debería:

tomar en cuenta los diferentes aspectos de la práctica profesional, entre los cuales sobresalen las capacidades de elaborar informaciones, de llevar a cabo una interacción discursiva eficaz en un contexto social definido, y gestionar unas relaciones entre dos o más participantes, tomando en cuenta el entorno institucional y las realidades sociales que actúan como trasfondo del contexto en su totalidad. (Angelelli, 2008: 134)

Por lo que se refiere a las modalidades más utilizadas en la interpretación médica, consideraremos la consecutiva, la traducción oral a simple vista, la resumida y la de enlace. De manera general, *in primis* un intérprete debe reforzar el conocimiento de sus lenguas de trabajo. Debe enfocar su atención en los rasgos específicos de las lenguas involucradas, y reforzar su competencia lingüística a través de la estilística comparativa. Esto adquiere especial importancia en el caso de idiomas originarios, cuyas particularidades tienen que ser interiorizadas profundamente con el objetivo de lograr una equivalencia semántica en la transmisión precisa del mensaje. El intérprete necesita desarrollar la traducción mental, que es parte integrante de los procesos de toma de notas en la consecutiva y de la reformulación del mensaje, con el afán de llegar a automatismos cognitivos que retomen los conceptos y su traducción, así como son expresados en las lenguas de trabajo (Hosenfeld, 1975, en Harley y Allen, 1992). Necesita considerar la creatividad lingüística: la interpretación implica elementos lingüísticos científicos, objetivos, así como elecciones subjetivas, en una dimensión de alta creatividad personal, en el marco de las cuales los traductores construyen sus propios discursos en el idioma meta, junto con la habilidad para hablar frente a un grupo de personas, transmitiendo la esencia y los detalles del discurso original de manera eficaz, clara y concisa. Junto con las habilidades, las actitudes de un intérprete médico revisten una considerable importancia, como nos señala Mauleón (2015), explicando que las mismas incluyen:

Humildad: debemos estar dispuestos a reconocer nuestros errores. Esta es una parte integral del código

de ética del intérprete. Las vidas de la gente dependen de nuestra disponibilidad a reconocer lo que no sabemos. Respeto: considero que el respeto es una de las más importantes actitudes que podemos cultivar: respeto para nuestros pacientes, para sus historias y perspectivas; respeto para los médicos que ayudamos, para su profesionalismo y su tiempo; respeto para nosotros, nuestro conocimiento, nuestros límites y nuestra profesión. (Mauleón, 2015: 3)

A estas actitudes es preciso agregar la noción de responsabilidad, misma que reviste un papel central en la profesión de intérprete médico, tal y como explica Angelelli (2008), señalando que un traductor con sus inclinaciones, complejos y creencias tiene una gran responsabilidad, porque él decide qué parte del mensaje se va a transmitir al paciente y al doctor. El traductor es un «interlocutor que participa en un diálogo dentro de un proceso interactivo» Angelelli (2008: 41).

En un contexto intercultural, la ventaja de las traducciones en el sector de la medicina, en el cual los términos científicos derivan en su mayoría del griego o del latín (Galli, en Gran y Taylor, 1989: 61) no aplica en el caso de las lenguas americanas originarias: si la comunicación es orientada a especialistas en medicina maya-hablantes se supone que los mismos conocerán los vocablos más técnicos de la jerga médica, tanto en maya como en español, mientras que si la audiencia está conformada por maya-hablantes sin cultura médica será necesario «reducir» el mensaje a un registro lingüístico menos complicado, y en su caso tratar de explicar con palabras simples los conceptos, los neologismos y los nombres pertenecientes al vocabulario médico.

### 3. La interpretación médica consecutiva y la toma de notas

Por lo que se refiere a la interpretación consecutiva, el traductor deberá desarrollar sus habilidades específicas en escucha activa, a través de la cual intenta seleccionar semánticamente el contenido del mensaje recibido, dividiéndolo

en conceptos principales y secundarios. «Alrededor del 80 % del esfuerzo del intérprete es dedicado a la escucha y comprensión, mientras que sólo el 20 % a la producción del discurso» (Bajo et al, 2001: 28). También fundamental es el análisis textual inmediato y el procesamiento mental al escuchar el mensaje, un proceso llevado a cabo simultáneamente con una eficaz toma de notas, con el propósito de poder reformular el mensaje en el idioma meta, en línea con el «modelo de esfuerzo» propuesto por Gile, en el cual la interpretación consecutiva es considerada como un conjunto estrechamente ligado de procesos cognitivos de audición, análisis, toma de notas, recuperación de la memoria, lectura de las notas y reformulación del mensaje original (Gile, 1997). Resulta importante el desarrollo de la focalización de la atención y de la memoria a corto plazo, que son elementos intrínsecos de la interpretación consecutiva. «Un componente de memoria básico para el funcionamiento de todo sistema cognitivo es la memoria a corto plazo, la cual tiene un papel crucial en la ejecución de tareas cognitivas complejas» (Benítez y Bajo, 1998, p. 110). Igualmente, necesario es el desarrollo de la cultura personal general y especialmente de conceptos y términos pertenecientes al ámbito del cuidado de la salud, ya que la transposición del mensaje es continuamente filtrada a través de los conocimientos previos del intérprete (Danks y Griffin, 2000). Con este propósito, resulta indispensable la utilización, o la creación personal de un glosario de términos médicos, mismo que se enriquecerá conforme se desarrolla el trabajo del traductor, con el fin de proporcionar una base de datos confiable y utilizable. Socarrás-Estrada y Allen (2015) sugieren que la interpretación consecutiva médica es preferible como medio de comunicación entre paciente y doctor ya que la toma de notas favorece la precisión, el ritmo es más pausado, permitiendo buscar equivalencias más satisfactorias, y da espacio para aclaraciones, explicaciones y búsqueda de soluciones lingüísticas más adecuadas.

Aunque el intérprete puede haber entendido las ideas principales de un discurso, es casi imposible que recuerde todos los elementos de un análisis de una enfermedad, de un diagnóstico, de unas instrucciones en un contexto de cuidado de la salud, especialmente si estos contienen nom-

bres, listas de medicamentos, etapas de un tratamiento o alternativas de curación. Por esto el intérprete utilizará las notas que tomará a medida que se desarrolla el mensaje. Las notas son, en primer lugar, un auxilio para la memoria, ya que reproducen el contenido y la estructura del mensaje, enfatizando las ideas principales, los elementos secundarios y las relaciones entre ellos. El reflejar la estructura del discurso en las notas obliga al intérprete a llevar a cabo un análisis inmediato de lo que escucha, y luego las notas escritas son utilizadas para verbalizar el contenido otra vez.

Un acercamiento sistemático a la toma de notas, para llegar a un sistema estructurado y eficaz se puede encontrar en Allioni (1989). Existen también otros trabajos que se ocupan de la toma de notas en interpretación consecutiva, tales como los de Gran y Dodds (1989) y Torres (2004), entre muchos otros. Más que en un estudio descriptivo, aquí nuestro interés se centra en las características prescriptivas de una toma de notas eficaces en el entorno médico: a este propósito, Kirchoff (1979) y Matyssek (1989) introdujeron sistemas y principios básicos de toma de notas que fueron recomendados por Socarrás-Estrada y Allen (2015), en una versión simplificada. Este sistema permite la elaboración de un sistema de abreviaturas y símbolos que se adapte al formato de preguntas y respuestas y de explicación de casos médicos que se dan con frecuencia en un entorno de cuidado de la salud. Este sistema se funda en siete pasos, que serán los elementos fundamentales en la estrategia de toma de notas en un entorno médico. Se pueden resumir como sigue:

1. después de escuchar un mensaje, identificar las unidades de significado y crear un símbolo, un dibujo o imagen que las represente, por ejemplo, un dibujo para los conceptos de: satisfacción, curación, dolor, receta, etc;
2. acostumbrarse a las abreviaturas, eliminando las vocales y manteniendo las primeras y últimas letras de la palabra. Por ejemplo, DCT para doctor, HSP para hospital, etc;
3. desarrollar las conexiones entre las ideas, por medio de flechas o líneas, en el caso, por ejemplo, de «antes y después», o de «causa y efecto», para obtener en las notas una clara estructura de los elementos que unen a las

preguntas y respuestas o las narraciones de situaciones de enfermedad y los diagnósticos correspondientes;

4. simplificar las negaciones con una línea: por ejemplo: «no fue al médico» se notará como DCT/;
5. usar el subrayado o puntos de exclamación para el énfasis: por ejemplo, «muy grave» será ¡GRV! O GRV;
6. estructurar la toma de notas en sentido diagonal, dividiendo el sujeto, el verbo y los objetos muy claramente en la página;
7. cualquier idea o palabra que recurra con frecuencia debería tener su propia abreviatura o su propio símbolo: los intérpretes médicos deberían crear una lista personal de símbolos para las nociones o palabras más comunes en las interpretaciones en hospitales y centros de salud.

## 4. La interpretación médica simultánea y susurrada

En la zona maya de Quintana Roo y de Yucatán no es frecuente la necesidad de servicios de interpretación médica simultánea. Su utilización ocurre especialmente en casos de sesiones informativas, presentaciones, talleres y encuentros de grupos de trabajo, es decir en las ocasiones en las que el hablar en público es la forma de comunicación: sus ventajas residen en que es una comunicación inmediata que ahorra tiempo y es más ágil que la consecutiva. Por ejemplo, el 17 de noviembre de este año la Secretaría de Salud del estado organizó una conferencia sobre «Turismo y Salud» y se me encargó la interpretación de dicho evento, que al final se realizó oralmente a simple vista, debido a la no disponibilidad de los equipos necesarios para la simultánea.

La interpretación susurrada, o «*chuchotage*» requiere las mismas habilidades de la interpretación simultánea, la misma concentración y rapidez en las decisiones: una sugerencia interesante (Bancroft, 2016) es la de no susurrar, sino hablar en voz baja para no dañar las cuerdas vocales. Funciona con grupos pequeños e implica poner atención a la posición de trabajo —no estar demasiado cerca de los presentes, y cuidar del olor corporal y el aliento, de lo que uno lleva puesto, tratando de no toser, aclarar la voz o estornudar.

## 5. La traducción oral a simple vista en ámbito médico intercultural

La traducción a simple vista es la transposición de un texto escrito en un idioma a un texto expresado oralmente en otro idioma. Se puede considerar como una variante de la interpretación (Lambert, 1988). Implica tres pasos, que consisten en la percepción visual y comprensión del mensaje original, la búsqueda de equivalentes y la reformulación en otro idioma (Pratt, 1991). De primaria importancia en este tipo de interpretación es la capacidad por parte del intérprete de dividir el texto de partida en segmentos lógicos y de concentrarse en la traducción mental de los mismos, uno por uno. Las habilidades requeridas para este tipo de interpretación son específicas, como se explica a continuación:

1. reflejos mentales rápidos para entender una idea inmediatamente;
2. desarrollo de la memoria a corto plazo para traducir la misma idea;
3. entender un texto como un conjunto, y no como una sucesión de palabras;
4. amplitud de vocabulario;
5. fluidez léxica en los idiomas de trabajo;
6. capacidad para mantener un nivel constante de concentración;
7. lograr un equilibrio entre las habilidades de leer, pensar, traducir y hablar (Pratt, 1991);
8. la traducción oral a simple vista es utilizada en el ámbito médico en casos de formularios de consentimiento, prescripciones y recetas, folletos sobre servicios, y otras fuentes informativas de interés para el paciente, también en el caso de documentos legales. La recomendación en este caso es de limitarse a traducir documentos cortos, y en el caso de documentos legales largos, con vocabulario complejo, de pedirle al médico o a la persona encargada de explicar los conceptos al paciente, mientras el intérprete traduce la explicación.

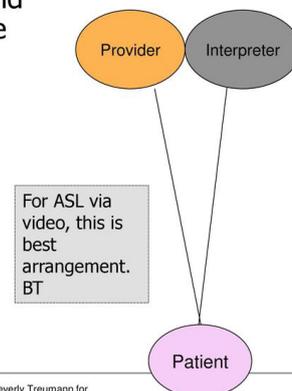
El posicionamiento de los actores, en este caso, será el siguiente:

Fig. 1. Posicionamiento en la traducción oral a simple vista.

### Positioning choices: Interpreter next to provider

- Provider can look and speak directly to the patient.
- Patient may look at provider or interpreter when speaking.
- Patient may feel intimidated with the feeling of two against one.

Source: Katharine Allen



2016

Beverly Traumann for  
Health Care Interpreter Network

35

Fuente: Health Care Interpreter Network, 2016: 35.

Socarrás-Estrada y Allen (2016) sugieren algunos pasos básicos para llevar a cabo una traducción médica a simple vista exitosa:

1. leer el texto a traducir del inicio al final;
2. identificar los retos y las dificultades, tales como términos técnicos, legales o expresiones con alto contenido intercultural específico;
3. preguntar lo que sea necesario para aclarar ideas y términos;
4. consultar diccionarios, glosarios y los recursos electrónicos necesarios con antelación;
5. traducir el texto del comienzo al final, manteniendo un flujo constante de lectura natural y pausado;
6. autoevaluar la precisión de la traducción después de la interpretación.

La problemática específica de la traducción oral a simple vista maya-español ha sido examinada por Weller Ford (2004), como corolario de un curso de interpretación legal

impartido a pasantes mayas de derecho en Mérida, en el marco del convenio entre INDEMAYA (Instituto para el Desarrollo de la Cultura Maya), PUMC (Programa Universitario México nación Multicultural) e INALI (Instituto Nacional de Lenguas Indígenas). Las observaciones apuntan a diferentes problemas de transposición lingüística entre maya y español en el sector legal, mismos que se manifiestan de igual manera en el ámbito médico. Por ejemplo, la autora hizo hincapié en el hecho de que:

los estudiantes no dominaban los conceptos específicos, a veces por propia incompetencia lingüística, a veces porque no existía el concepto en la cultura maya y por eso tenían que recurrir a una explicación cultural para comunicar la idea con más o menos habilidad, y tuvieron más éxito al trabajar de su lengua materna –el maya– a su segunda lengua –el español. Esto se explica en parte ya que las intervenciones son normalmente en un lenguaje común y corriente, con frases cotidianas y no un lenguaje especializado y porque, aunque la mayoría había estudiado la primaria en escuelas bilingües, siempre habían usado más el español como lengua de transmisión de conocimiento y no la lengua indígena. (Weller Ford 2004: 574)

La misma autora señala también otras características y dificultades, tales como el hecho de que los estudiantes eran bilingües sociales y no profesionales, y la carencia de posibilidades de preparación formal en el uso de la lengua maya con fines específicos, tales como la medicina y el cuidado de la salud, en un marco en donde su preparación académica resulta insuficiente, y su nivel sociocultural es diferente con respecto a los estudiantes hispanohablantes de los grandes centros urbanos.

La traducción resumida no se puede considerar como una modalidad de interpretación en sí, pero en el ámbito médico esta traducción se podrá utilizar en casos tales como emergencias, situaciones caóticas, casos de trastornos mentales, o con pacientes con dificultades para utilizar pausas en sus discursos. Si hay dudas sobre los puntos más significativos del discurso, será indispensable parar y pedir explicaciones, sin importar el factor tiempo. En la medida de lo posibles, el in-

térprete parafrasea y condensa el mensaje original: puede hacerlo a intervalos breves, idea por idea, párrafo por párrafo, o al final de la intervención del médico con la ayuda de una toma de notas. El paciente deberá estar informado de que él va a escuchar una traducción condensada de la información original. Finalmente, habrá casos en los que el intérprete deberá moverse entre diferentes modalidades de interpretación, según los casos. Por ejemplo, si en el transcurso de una traducción a simple vista el paciente pregunta algo al médico, el intérprete tomará notas de la pregunta, que puede ser compleja, o la simplificará si es muy prolija o indirecta.

## 6. La interpretación de enlace en el ámbito médico intercultural

La interpretación de enlace, o «*liaison interpreting*», según Niedzielski y Kummer (1989), en Prieto Arranz (2002) ocurre con frecuencia en el ámbito del cuidado de la salud, ya que las situaciones en las que es necesaria se repiten muy a menudo, como cuando un paciente, hospitalizado o no, recurre al médico para comunicarse con él sobre su estado físico y mental. La situación clásica es la siguiente: el paciente maya-hablante se comunica con el doctor hispanohablante, y para garantizar esta comunicación es necesaria la presencia de un intérprete que posea el dominio de ambos idiomas. Las etapas de esta situación comunicativa son las siguientes:

1. el intérprete escucha y entiende lo que el doctor afirma;
2. analiza inmediatamente el contenido del mensaje;
3. traduce oralmente a la lengua maya el contenido del mensaje, sin eliminar ningún elemento;
4. escucha y comprende la respuesta del paciente maya;
5. traduce inmediatamente la respuesta al español, procurando mantener las equivalencias semánticas.

En el transcurso de este proceso, el intérprete cuidará no solo de alcanzar un intercambio de informaciones eficaz, sino también de establecer una comunicación precisa y completa, con el uso de sinónimos, signos non-verbales, explicaciones, informaciones adicionales, repeticiones de conceptos, auto-correcciones y adaptaciones interculturales, siendo plena-

mente consciente de la dimensión transcultural que se abre en línea con la idea de un «acercamiento comunicativo integral» (Sánchez Pérez, 1997, en Prieto Arranz, 2002: 208), que implica que la comunicación no se limita a escuchar y hablar, sino que involucra la elaboración de los mensajes, su interiorización, análisis e inmediata comparación con el conocimiento lingüístico y cultural previo de los participantes.

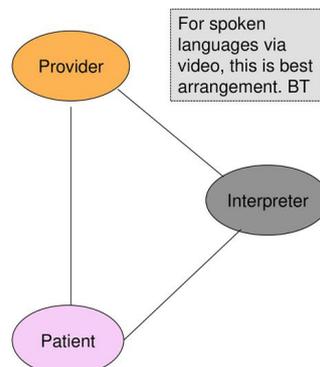
Fig. 2. Posicionamiento en la interpretación de enlace.

## Positioning choices: triangle

Triangle Positioning:

- Frequently used position in healthcare/social service settings.
- Allows provider & patient to look at interpreter when they speak.
- Interpreter becomes the center of the session.
- Provider & patient misses important non-verbal queues.
- Provider patient fail to develop primary relationship.

Source: Katharine Allen



2016 Beverly Treumann for Health Care Interpreter Network 34

Fuente: Health Care Interpreter Network, 2016: 34.

En esta situación el intérprete aparece como parte de un triángulo: el paciente y el doctor pueden comunicarse visualmente con el intérprete, que se vuelve el centro del proceso comunicativo. Sin embargo, no hay comunicación directa entre paciente y doctor, y se pueden perder algunos elementos no-verbales de la interacción. Es muy frecuente en los ambientes de cuidado de la salud, y es recomendable en una comunicación audiovisual. Esta modalidad de interpretación es la más frecuente en el contexto del cuidado de la salud en las comunidades maya-hablantes del sureste mexicano, principalmente debido a la situación real en la que los proveedores de salud tienen que trabajar, es decir en espacios reducidos, sin apoyos tecnológicos o informáticos, a veces en cabañas de madera en donde viven los pacientes, en situaciones de escasez logística y alimentaria y con frecuencia en condiciones de pobreza más o menos extrema.

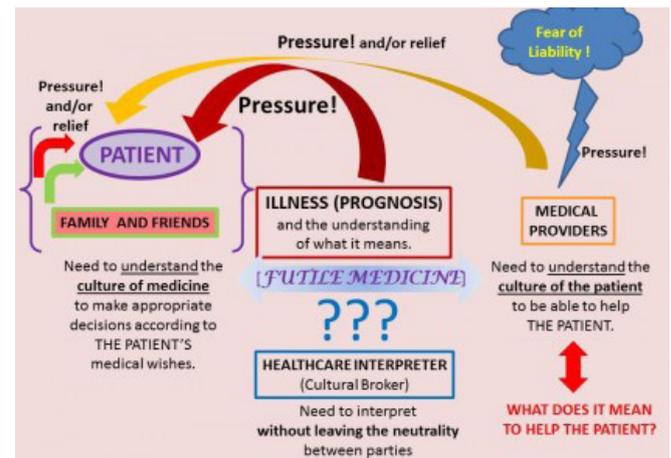
## 7. Habilidades sociales en la interpretación médica en un contexto multicultural

Por lo que se refiere a las habilidades sociales que un mediador intercultural tiene que dominar, encontramos las siguientes, según Carriero-Contreras, en Bancroft (2016: 183):

1. actitud positiva en hablar y actuar;
2. actuar con base en los valores de integridad, honestidad y compromiso;
3. cuidar el aspecto y atuendo personal;
4. demostrar amabilidad y calma;
5. afinar las habilidades comunicativas, expresándose con claridad, concisión;
6. cooperar con el equipo con el cual se trabaja.

La figura siguiente nos hace visualizar una situación muy común en la comunicación médica: el paciente debe entender la cultura médica del doctor, tiene prisa, preocupación y siente la presión, a veces, por la presencia de amigos o familiares. A su vez, el doctor necesita entender la cultura del paciente en términos de cuidado de la salud.

Fig. 3 La presión y las necesidades de los actores en la interpretación médica.



Fuente: modernhealthcare.com (2019).

Los prejuicios sociales pueden jugar un papel importante en unos casos, tomando en cuenta las ideas sobre

raza, religión, color, procedencia, pertenencia a una clase social, afinidades cognitivas, y percepciones de pertenencia al mismo «grupo» cultural. Además, el apoyo emocional por parte del intérprete puede ser un obstáculo a la comunicación exacta entre las partes. Las relaciones de poder pueden jugar un papel en el intercambio de informaciones entre los actores, por ejemplo en el caso de pacientes que pertenecen a grupos sociales vulnerables, tales como migrantes o indígenas: hay que evitar el riesgo de caer en conductas paternalistas o demasiado compasivas, como explican claramente Hsieh y Hong: «El intérprete no debería ser el amigo del paciente, agarrarle las manos y abrazarlo, pero sí debería ser humano y actuar demostrando interés y preocupación» Hsieh y Hong (2010: 194). También el traductor debería evitar dar explicaciones sobre un medicamento y compartir informaciones con los parientes de la persona enferma. El profesional debe limitarse a interpretar las informaciones que el médico proporciona, y expresar a las partes los posibles malentendidos derivados de diferencias culturales profundas, mismas que serán aclaradas por las partes con la mediación del intérprete, y no por el intérprete mismo: él es un informador cultural, no un solucionador de enigmas interculturales.

## 8. Conclusiones

La falta de intérpretes médicos profesionales en los servicios de salud en la zona maya del estado de Quintana Roo es un problema que merece la atención de las autoridades sanitarias, de los profesores-investigadores de las instituciones de educación superior y del personal de los servicios de salud. La falta, o insuficiencia de comunicación médica intercultural eficaz lleva a situaciones graves en el cuidado de la salud de los pacientes maya-hablantes, con consecuencias a veces fatales. Existe la necesidad de poder contar con intérpretes y traductores profesionales que dominen las habilidades necesarias para construir un proceso comunicativo eficaz entre pacientes y proveedores de salud. Se sugiere que los futuros intérpretes tomen conciencia de las diferentes modalidades de interpretación aquí descritas y las practiquen para poderlas utilizar con confianza y profesionalismo. Los aspirantes

intérpretes médicos interculturales deberán tener en especial consideración aquellas características arriba mencionadas de las interpretaciones médicas que las diferencian de las que se utilizan en otros ámbitos comunicativos.

Este estudio nos sugiere la posibilidad de emprender algunas acciones, destinadas a las comunidades maya hablantes:

1. identificar las características socioeconómicas y socio-demográficas de las comunidades.
2. investigar el contexto social de las consultas médicas, así como las situaciones que enfrentan tanto pacientes como médicos en el desarrollo de la interacción.
3. fomentar la participación de los miembros de las comunidades y las familias, como soporte social para las personas enfermas, coadyuvando en la reducción de riesgos.

Otras iniciativas podrían estar dirigidas a varias instituciones:

1. diseñar un esquema básico de protocolo de atención en el cual puedan basarse los intérpretes para las intervenciones y dialogar con los altos mandos de la Secretaría de Salud, con el fin de clarificar el reconocimiento institucional y laboral de la figura del intérprete;
2. organizar en los hospitales cursos de terminología médica para intérpretes y talleres de lengua maya para médicos y personal hospitalario;
3. seguir las posibles recomendaciones de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos y de otras instancias internacionales;
4. crear a nivel estatal un padrón de intérpretes interculturales, según el modelo del National Council of Interpreters in Health Care (NCIHC), involucrando la Secretaría de Salud y las instancias judiciales correspondientes;
5. incluir la lengua maya en el Proyecto de Maestría en Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma del Estado de Quintana Roo.

El tema de los derechos lingüísticos y culturales está presente en la discusión académica y jurídica, y la presen-

cia de intérpretes y traductores debidamente capacitados es esencial para garantizar comunicaciones interculturales eficientes, respetuosas y equilibradas en los ámbitos de la justicia, la salud, la educación y la administración, entre otros dominios o interacciones específicas. En este panorama sobresale la necesidad de realizar investigaciones que aborden temas específicos, cuyos resultados puedan convertirse en insumos para la capacitación de intérpretes.

Por ejemplo, investigar la complejidad del contexto intercultural en México y los enfoques críticos que examinan esta complejidad, las posibilidades de implementación de políticas públicas necesarias para atender problemas de comunicación intercultural, los detalles curriculares y temáticos en la creación de asignaturas específicas para la capacitación de traductores e intérpretes a nivel de licenciatura y de maestría, así como los materiales necesarios para estas mismas asignaturas, tales como audiovisuales reales y manuales de comunicación plurilingües para médicos.

En resumen, los temas que conforman el universo académico en torno a la intersección de culturas originarias, lenguas indígenas y servicios de salud, procuración de justicia y asistencia administrativo-burocrática, podrán ser objetos de ulteriores investigaciones originales de importancia social y académica indiscutible.

## Bibliografía

- Allioni, Sergio (1989). "Towards a Grammar of Consecutive Interpretation". En Laura Gran, y John Dodds, (Eds.), *The Theoretical and Practical Aspects of Teaching Conference Interpretation*. Campanotto Editore.
- Angelelli, Claudia (2008). *Medical Interpreting and Cross-Cultural Communication*. Cambridge University Press.
- Bajo Molina, María Teresa et al. (2001). "Comprehension and Memory Processes in Translation and Interpreting". En *Qua-derns, Revista de Traducció*, 6, pp. 27-31. Departamento de Psicología Experimental, Universidad de Granada, España.
- Bancroft, Marjory A., García-Beyaert, Sofia., Allen, Katharine, Carriero-Contreras, Giovanna., Socarras-Estrada, Dennis (2016). *The Medical Interpreter: A Foundation Textbook for Medical Interpreting*, (M.A. Bancroft, Ed.). Culture and Language Press.
- Call, Mathew (2009). "Why Medical Interpreters are Healthcare Professionals". *Medical Interpreting and Cultural Services*. University of California Davis Health Systems. <http://www.lifeprint.com/asl101/topics/interpreting-medical-01.html>. Recuperado 15 de mayo de 2022.
- Cambridge Advanced Learner's Dictionary* (1995). Cambridge University Press.
- Castillo Tech, Felipe. de Jesús (2013). *U áanalte'íl u tsikbalil ts'aak. Manual de frases médicas*. Instituto para el Desarrollo de la Cultura Maya del Estado de Yucatán.
- Chen, Sijia (2017). "Note-Taking in Consecutive Interpreting: new Data from Pen Recording". *Translation and Interpreting*, 9, 4-23. Department of Linguistics, Macquarie University.
- Chen, P. Wen (2009). "Doctors Have Unconscious Bias Too". En Marjorie A. Bancroft (ed.), *The Medical Interpreter: A Foundation Textbook for Medical Interpreting* (p. 135). Culture & Language Press.
- Chi Canul, Hilario (2013). "Pacientes maya-hablantes, médicos hispanohablantes. Problemas lingüísticos-culturales en la atención médica de los habitantes de naranjal Poniente". En *Razones Prácticas. Revista sociocultural y de Salud Bilingüe Maya-español*, 1, 13-14.
- Danks, Joseph H. y Griffin, Jennifer (2000). "Reading and translation: a Psycholinguistic Perspective". En Joseph H. Danks, Gregory M. Shreve., Stephen B. Fountain, Michael K. McBeath (ed.), *Cognitive Processes in Translation and Interpreting*. SAGE publications.
- Declercq, Federico y Federici, Christophe (2020). *Intercultural Crisis Communication: Translation, Interpreting and Languages in Local Crises*. Bloomsbury Publishing.
- Galli, C. (1989). *Simultaneous Interpretation in Medical Conferences: A case Study*. En: Gran, L. y Taylor, C. (1989) *Aspects of Applied and Experimental Research on Conference Interpretation*. Campanotto Editore.
- Gile, Daniel (1997). "Conference Interpreting as a Cognitive Management Problem". En: Joseph E. Danks, Gregory M. Shreve, Stephen B. Fountain, Michael K. McBeath, (Ed.), *Cognitive Processes in Translation and Interpreting* (pp. 196-213). SAGE publications.

- Gran, Laura y Dodds, John (Eds.) (1989). *The Theoretical and Practical Aspects of Teaching Conference Interpretation*. Campanotto Editore.
- Güemes Pineda, M. (2002). “De la hegemonía a la subordinación obligatoria. Visiones del pasado y el futuro de la partería en Yucatán”. *Revista Temas Antropológicos*, 24 (2). Mérida, Yucatán.
- Harley, Birgit y Allen, Patrick (1992). *Issues and Options in Language Teaching*. O.U.P.
- Hsieh, Elaine (2016). *Bilingual Health Communication. Working with Interpreters in Cross-cultural Care*. Routledge.
- Hsieh, Elaine y Hong, Soo Jung (2010). “Not All are Desired: Providers’ Views on Interpreters’ Emotional Support for Patients”. *Patient Education and Counseling*, 81 (2): 192-197. <https://doi.org/10.1016/j.pec.2010.04.004>.
- Jiménez Balam, Deira., Castillo León, Teresita. y Cavalcante, Lilia. (2020). “Las emociones entre los mayas: significados y normas culturales de expresión-supresión”. *Península*, XV (1), 41-65. <http://researchgate.net/publication/340173284>  
Recuperado 10 de noviembre de 2022.
- Kirchoff, Helene (1979). “Die Notationsprache als Hilfsmittel der Konferenzdolmetscher im Konsekutivvorgang”. In *Sprachtheorie und Sprachenpraxis*, W. Meir y E. Sallager (Eds.), 121-133, Gunther Narr.
- Lambert, Sylvie (1988). *Human Information Processing and Cognitive Approach to the Teaching of Simultaneous Interpreters*. En *Coming of age: Proceedings of the 30th Annual Conference of the American Translators Association*, ed. D. L. Hammond, 379-387. Learned Information.
- Martín Briceño, Patrizia (2013). *Manual de Comunicación para Médicos. Español-maya*. Universidad Autónoma de Yucatán.
- Matyssek, Heinz (1989). *Handbuch der Notizentechnik für Dolmetscher*. Julius Groos.
- Mauleón, Cynthia (2015). *Terminology Workbook for Medical Interpreters. A Language-Neutral Reference Tool*. iUniverse: Bloomington.
- NCIHC. (2011). *National Standards for Healthcare Interpreters Training Programs*. Washington, District of Columbia; National Council on Interpreting in Health Care.
- Nida, E. (1964). *Towards a Science of Translating*. Brill.
- Positioning Choices (2016). *Healthcare Interpreters Short Review of Ethics Standards*. Health Care Interpreter Network. <https://www.hcinlearn.org>. Recuperado 15 de septiembre de 2022.
- Pressure on doctors, patients and interpreters. (2019). *modernhealthcare.com*. <http://www.modernhealthcare.com>. Recuperado 20 de julio de 2022.
- NCIHC. (2011). *National Standards for Healthcare Interpreters Training Programs*. Washington, District of Columbia; National Council on Interpreting in Health Care.
- Padilla Benitez, Presentación y Bajo Molina, María Teresa (1998). “Hacia un modelo de memoria y atención en interpretación simultánea”. En *Quaderns, Revista de Traducció* 2, pp. 107-117. Departamento de Psicología Experimental, Universidad de Granada, España.
- Pistillo, G. (2003, 20-22 de noviembre). *The Interpreter as Cultural Mediator*. 10th NIC Symposium on Intercultural Communication.
- Pratt, S. (1991). *L'importance de la traduction a vue pour l'enseignement de l'Interpretation et de la traduction*. Proceedings, XII Congreso Internacional de la FIT, Belgrado, Serbia.
- Prieto Arranz, José Igor (2002). *Liaison Interpreting in the EFL Classroom: A Case Study*. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 207-228.
- Raff, Jeremy (2015). *Mexican Indigenous Immigrants’ Dire Need for Medical Interpreters*. *State of Health*. <https://www.kqed.org/stateofhealth/83818/need-a-medical-interpreter-try-looking-in-californias-strawberry-fields>. Recuperado 11 de Agosto de 2022.
- Sánchez Pérez Aquilino (1997). *Los Métodos en la Enseñanza de Idiomas. Evolución Histórica y Análisis Didáctico*. SGEL.
- Socarrás-Estrada Denis y Allen Katharine (2016). “Interpreting Protocols and Skills”. En Marjorie A. Bancroft (ed.) *The Medical Interpreter*. Culture and Language Press.
- Stolze, Rade Gundis (2009). “Dealing with Cultural Elements in LSP texts for Translation”. *Jos Trans, The Journal of Specialized Translation* 11.
- Tonkin, Emily (2017). “The Importance of Medical Interpreters”. *The American Journal of Psychiatry Residents’ Journal*, 12 (8), 13. <https://doi.org/10.1176/appi.ajp-rj.2017.120806>.

Torres Díaz, María Gracia (2004). *Manual de interpretación consecutiva y simultánea*. Universidad de Málaga.

Weller Ford, G. (2004). "Reflexiones para la enseñanza de técnicas de traducción a la vista del español al maya". *En Contacto y contagio*. [http://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/pdf/03/o48\\_ford.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/pdf/03/o48_ford.pdf).

Zanier, Alessio (2006). *Basic Elements of Consecutive Interpreting*. División de Ciencias Políticas y Humanidades, Universidad de Quintana Roo.





Entreculturas 13 (2023) pp. 67-77 — ISSN: 1989-5097

# La acotación como estrategia de compensación en la traducción de teatro: el caso de *Pygmalión*

## *Stage directions as a compensation strategy in theater translation: the case of Pygmalion*

 Miguel Cisneros Perales

Universidad Pablo de Olavide de Sevilla

Recibido: 25 de septiembre de 2022

Aceptado: 30 de noviembre de 2022

Publicado: 27 de febrero de 2023

### ABSTRACT

Is it possible to translate a play such as George Bernard Shaw's *Pygmalion*, which deals with the English language and its relation to social class, into Spanish? Can cockney be translated? Can the performative nature of orality be translated without adapting the context of the play? By analysing the translational problems of *Pygmalion*, especially those arising from the translation of the orality and the performativity of the play (i.e., the use of cockney and other deviations from the hegemonic use of language), the aim of this paper is to demonstrate that, in theater, the boundaries between translation and adaptation are not as clear as it might seem at first sight. The final objective is to examine the possibilities of adding stage directions as a theater translation strategy, halfway between amplification, compensation, adaptation and the translator's note.

**KEYWORDS:** theater translation, *Pygmalion*, performativity, adaptation, stage directions.

### RESUMEN

¿Puede traducirse al español una obra de teatro como la obra de George Bernard Shaw, *Pygmalion*, que trata sobre el idioma inglés y su relación con la clase social? ¿Puede traducirse el *cockney*? ¿Puede traducirse la oralidad cuando es performativa sin adaptar el contexto de la obra? Mediante el análisis de los problemas traductológicos de *Pygmalion*, especialmente aquellos derivados de la traducción de la oralidad y la performatividad de la obra (es decir, del *cockney* y de las desviaciones del uso hegemónico de la lengua), se pretende demostrar que, en teatro, la frontera entre traducción y adaptación no está tan clara como *a priori* pudiera parecer. El objetivo final es examinar las posibilidades de añadir acotaciones y otras didascalias como estrategia de traducción teatral, a medio camino entre la amplificación, la compensación, la adaptación y la nota del traductor.

**PALABRAS CLAVE:** traducción de teatro, *Pygmalion*, performatividad, adaptación, acotación.

## 1. Introducción

El traductor de teatro es, a la vez, un primer lector, un primer director y, por ende, un primer espectador. Todo lo que no lea, vea y monte antes y durante su traducción no llegará al lector, director y espectador meta, salvo intervención posterior (sea esta llamada «adaptación», «dramaturgia» o «versión»). Por tanto, ambos ámbitos quedan, teóricamente, bien delineados. Sin embargo, siempre hay casos en los que estos límites no solo se emborronan, sino que parece que se contagian, de tal modo que puede dar la impresión de que no es posible traducir sin adaptar o, incluso, que la traducción teatral es, en su esencia, o imposible o siempre adaptación. Uno de estos casos aparentemente imposibles, como se verá a continuación, es la obra *Pygmalion* de George Bernard Shaw y por eso en este trabajo se pretende explicar de dónde surge la impresión de que traducir esta obra es una traba irresoluble para luego demostrar con argumentos lo contrario, que *Pygmalion* no es intraducible y, por tanto, que cualquier obra teatral, en principio, puede abordarse desde la traducción sin necesidad de que intervenga el adaptador desde el principio (sea este el director, su enviado o el autor, ya vanidoso ya rendido, que todos los traductores llevan dentro).

En este trabajo por «adaptación» deberemos entender algo similar a lo que expone Newmark (1999: 234), esto es, cualquier cambio cultural significativo en el proceso de trasvase hacia un texto o montaje meta de una obra teatral. Esto incluiría modernizaciones, versiones, recreaciones, relocalaciones (o relocalizaciones, si se prefiere), intervenciones, variaciones e incluso adaptaciones de un medio a otro, conceptos que, al fin y al cabo, no son más que distintos grados (unos más extremos que otros en tanto que más o menos alejados del material que sirve de punto de partida) del mismo proceso que en las películas se expresa con un somero «basado en» y un Oscar propio, el de mejor guion adaptado; y que, en cualquier caso, son algo distinto a una traducción, o lo que Jakobson considera «interlingual translation or *translation proper*», es decir, «an interpretation of verbal signs by means of some other language» (2013: 233) y en oposición a la idea de refracción, térmi-

no que, desde una postura polisistémica, utiliza Lefevere para definir aquel tipo de manipulación que consiste en «la práctica de reescribir ciertas obras literarias o de poner en escena piezas teatrales con el fin de convertirlas en aceptables para un nuevo público» y que opera a nivel lingüístico, ideológico y poético (Iliescu, 2005: 78).

No obstante, lo primero que habrá de saber el traductor acerca de *Pygmalion* es que la obra de Shaw es, a su vez, una adaptación del mito homónimo recogido por Ovidio en sus *Metamorfosis*. Recalco la importancia de esta influencia porque coincido con Harold Bloom (1987) en que la fuerza de la obra shaviana reside esencialmente en su poder mitopoiético, heredado, sin duda, del mito griego (lo que se puede constatar en la multitud de recreaciones más o menos acertadas, en tanto que traidoras a su espíritu crítico, y quizás por eso mucho más conocidas, desde *My Fair Lady* hasta *Pretty Woman*). Lo primordial de cualquier traducción de *Pygmalion* será, por tanto, mantener intacta esta arrolladora fuerza creadora de mitos, aspecto literariamente más relevante incluso que considerar la obra, tal y como hace su propio autor en el prefacio, como un alegato en defensa de la fonética como ciencia reformadora.

En este sentido, *Pygmalion* es una crítica al sistema de clases inglés de la época, jerarquizado y muy delimitado por la cuna, la riqueza y la apariencia, principalmente. Aunque se centre en este último aspecto, representado por la manera de hablar de los personajes, Shaw no olvida en ningún momento que, en esencia, la desigualdad de la Inglaterra de principios de siglo xx se sustentaba en una compleja estructura, cuya base estaba en el poder adquisitivo; tanto los títulos nobiliarios como los modales o acentos son para Shaw, por ello, manifestaciones de esta desigualdad económica, causa y consecuencia de todas las demás, incluida la de género.

La obra empieza en un pórtico de Covent Garden, donde se han refugiado de la lluvia numerosas personas de todo extracto social: los ricos que salen del teatro y los pobres habitantes del barrio y aledaños, entre los que se encuentra Eliza Doolittle, vendedora de flores ambulante con un acento ridículo, espantoso e ininteligible. Allí también está Henry Higgins, fonetista, que anda transcribiendo los

variopintos acentos que escucha, hasta que se fija en Liza. Después de una serie de intercambios y coincidencias de índole cómica, Higgins se apuesta con Pickering, un coronel aficionado a la lingüística, enseñar fonética a Liza y hacerla pasar por una duquesa de exquisitos modales y dicción y gramática perfectas en la fiesta de un embajador. Liza, tentada por la promesa de una vida mejor, acepta y comienza el proceso de transformación de su modo de hablar, de vestir y de comportarse; de empoderamiento, a través de las armas de la lengua, sí, pero también de desclasamiento. En este sentido, a partir del último acto, la comedia se transforma en un drama: Liza, una vez ha sido educada, pese a haber superado a su maestro, ya no encaja entre los de su clase (que no la reconocen) ni entre la aristocracia o la burguesía (ya que, por muy bien que hable, no pertenece a las clases altas). Y al final, Higgins, a diferencia de la versión de Ovidio, no se enamora de su creación, lo que provoca el clímax y enfrentamiento final y revela una de las moralejas de la historia que más nos interesan en este trabajo, pese a que haya sido la más pervertida (como se demuestra en el manipulado final feliz de *My Fair Lady*, musical directamente inspirado en *Pygmalion*): que los prejuicios lingüísticos en el fondo son prejuicios de clase<sup>1</sup>.

## 2. Traducir teatro: oralidad, performatividad y adaptación

Los modelos teóricos de análisis de traducciones de teatro son dispares, ya que es una preocupación metodológica reciente. La complejidad de estos textos dramáticos, así como su fugacidad, ligada al momento de la representación, hace que el análisis objetivo pueda parecer un reto inalcanzable. Hale y Upton señalan que esta dificultad se debe en gran parte a que «The theatre is by definition protean. Its great strength lies in its very anti-literary impermanence. The repertoire, even the medium itself, is constantly being

invented and reinvented with each new production» y, por lo tanto, «the complexity and inconstancy of the performance text clearly pose an enormous (and, so far, insuperable) challenge to translation theorists» (2000: 9).

En el caso de *Pygmalion*, el primer impulso nos dice que no es posible traducir a otra lengua una obra que trata sobre el idioma inglés y hacerlo de tal manera que sigan manteniéndose todos los referentes culturales del idioma original y la cultura en la que se desarrolla la obra en un idioma meta de una cultura meta diferente. Esta problemática tiene que ver con la performatividad y la oralidad del texto shaviano, que son, a su vez, dos de las características de los textos teatrales que más problemas suponen a la hora de traducir.

No consideraré aquí la diferencia entre traducir para la página y traducir para la escena, ya que creo que existe entre ambos extremos un territorio lo suficientemente amplio como para que sea posible traducir para la página manteniendo los aspectos orales y performativos del texto teatral para su fácil traslación a la escena, porque el teatro no se puede definir sin ambas partes y, efectivamente, texto y representación, tanto en teatro como en teatro traducido, han de ir juntos (otra cosa es la traducción filológica). En un sentido parecido, dice Ezpeleta: «Los dos textos, ‘el escrito y el representado’, son coexistentes e inseparables» (2007: 147). Esta propuesta incide especialmente en la relación indisoluble entre texto y representación, que se determinan mutuamente, lo que enmarca cómo ha de ser la traducción, que varios autores han denominado «traducción ideal»:

Metodológicamente, hemos considerado necesario partir de la convicción de que es posible realizar traducciones abiertas que den como resultado textos dramáticos plenos en relación con su potencial dramático, significativo y funcional originales. [...] El traductor no debe ocuparse de una determinada representación futura, más bien debería considerarlas todas en el texto. (Ezpeleta, 2007: 368)

Bassnett, por otro lado, hace referencia a la problemática que suponen las distintas tradiciones dramáticas «the problem of performativity in translation is further

<sup>1</sup> El tema del final de *Pigmalión* se trata más extensamente en Cisneros (2016: 38-51).

complicated by changing concepts of performance. [...] Moreover, acting styles and concepts of theatre also differ considerably in different national contexts, and this introduces yet another element for the translator to take into account» (2002: 122)<sup>2</sup>. La función del texto, por tanto, parece *a priori* que debiera adaptarse a las convenciones teatrales y al contexto cultural del público meta, lo que situaría el debate de la traducción de teatro en el seno del milenar debate en los Estudios de Traducción entre la extranjerización y la domesticación.

Pero, en qué sentido, si pudieran definirse, le servirían términos como *performability* a un traductor. Entendemos que le sirven como criterio esencial sobre el que apoyar sus decisiones traductológicas, que, siguiendo noción idea de «traducción ideal», deben apostar por mantener la potencialidad performativa del texto origen en el texto meta, al entender el texto teatral como un texto que solo tiene su sentido completo en la escena, siendo representado. En esta traducción ideal, en definitiva, el traductor hace su labor manteniendo las inconsistencias, ambigüedades o posibles interpretaciones del texto dramático, de las que deben ocuparse otros, tales como el director, los críticos o los lectores. Y para nosotros será a la que deba aspirar todo traductor que no busque una adaptación o una refracción y que no se encuentre traduciendo para un montaje concreto.

Con la intención de ir sentando unas bases para un futuro modelo de análisis, a continuación, se comentarán algunos rasgos del texto de *Pygmalion* que suponen un problema para el traductor, principalmente al español, y se propondrán algunas soluciones para mantener el potencial performativo del texto sin tomar partido por una u otra lectura escénica.

## 2.1. Traducir la oralidad de *Pygmalion*

Dadas las características de la obra *Pygmalion* y la función tan importante que tienen en su trama variedades como el *slang* y el *cockney*<sup>3</sup> o la didáctica de la fonética, es necesario

tratar, aunque sea brevemente, cómo se han abordado las variedades lingüísticas en la traducción de teatro. En primer lugar, como el teatro es representación, las variedades lingüísticas en la escena tienen una vertiente sonora y auditiva, que localiza e identifica la acción con un área geográfica (variante diatópica), un periodo histórico (variante diacrónica) o incluso una clase social (variante diastrática), aunque sea simplemente a través de la prosodia de los personajes; por lo tanto:

Inevitably, as a medium of translation, it seems that the culture of this language and its folk will intrude into the equally particular world of the original play despite the fact that the language is able to carry material which is not culturally rooted in its own milieu. (Bowman, 2000: 28)

Habría que preguntarse si es posible traducir estas variedades sin que ocurra una dislocación. Para muchos traductores o se omite o se toma partido al traducir por una variedad concreta en el idioma meta, con todas las connotaciones culturales, sociales y políticas que la utilización de esa variedad en concreto implique, en línea con el concepto de «refracción» comentado antes. Para Bowman, traducir la variedad lingüística supone adaptar: «It would be impossible to translate into a vernacular language because such a language inevitably undermines the notion of translation, requiring adaptation to eliminate material that simply cannot fit into the context of the recipient language» (2000: 28).

En este sentido, puede parecer que siempre habrá que recurrir a una reloca(liza)ción, incluso en adaptaciones interlingüísticas, ya que los idiomas no son uniformes. Esto es lo que hace, con todas las connotaciones políticas que supone tal decisión, la traducción de *Grandmont* al francés estrenada en Montreal durante el curso 1968-1969 y producida por Le Théâtre du Nouveau Monde, en la que

---

English Dictionary: *Slang*: «The special vocabulary used by any set of persons of a low or disreputable character; language of a low and vulgar type»; y *cockney*: «The dialect or accent typical of London Cockneys» y, por extensión, «A native of London, esp. a working-class person from the East End of London; (traditionally) a person born within earshot of the sound of Bow Bells (the bells of St Mary-le-Bow church in Cheapside in the City of London)».

<sup>2</sup> Véanse también Bassnett y Lefevere, 1998 y Bassnett, 1991.

<sup>3</sup> No es objetivo de este trabajo analizar las características de estas variedades, pero para clarificar los conceptos, remitimos a las definiciones del Oxford

se juegan con los diferentes acentos (el quebequés como «equivalente» del *cockney*) y la diglosia propia del Quebec canadiense (Brisset, 1996 y Ruane, 2022); o la versión al catalán de Xavier Bru de Sala estrenada en el Poliorama en 1997, que relocaliza la historia en Barcelona y los acentos de los personajes bajo la siguiente premisa, sin duda cuanto menos cargada ideológicamente:

Calia, d'altra banda, prendre una decisió sobre la parla de la protagonista. Oliver, com gairebé tots els traductors de *Pygmalion* havia optat per extreurela dels registres urbans considerats més baixos, en algun punt dialectals o quasi. Succeeix, però, que el gran públic d'aquest fi de segle al qual anava destinat el muntatge a penes conserva el record dels registres lingüístics emprats per Oliver, de manera que es corria el risc de perdre bona part de l'efecte, ja que l'obra està basada en l'autèntic abisme lingüístic que separava l'aristocràtic west end del popular east end de Londres. A la realitat catalana d'avui, la que l'espectador està en condicions de reconèixer, la major distancia lingüística entre professor i alumna, sempre dins de l'àmbit urbà, es troba entre el català mal après i mal parlat per un castellanoparlant (en aquest cas, de família provinent de terres murcianes on es parla el panocho, del qual es troben traces en el seu vocabulari) i el català professoral, parlat amb correcció i gust però sense hiperpurismes ni afectacions elitistes, del professor. El llenguatge dels dos protagonistes de la present versió està basat en aquestes consideracions. (1997: 7)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> No estoy nada de acuerdo con esta decisión ni con la justificación. Más allá de otras consideraciones extralingüísticas y del prejuicio lingüístico que denotan estas palabras y que ojalá pudiéramos achacar a convenciones de otra época, mi oposición se debe a que esta decisión traductológica, al contrario que la versión de Grandmont, pervierte el mensaje subversivo de Shaw y hace que la obra original, que es una profunda crítica al sistema de clases inglés (llamémoslo capitalista o burgués) y a la desigualdad sobre la que se sostiene, se convierta en una herramienta que no solo blanquea ese sistema, sino que refuerza y perpetúa las jerarquías de clase y los prejuicios que alimentan dicha desigualdad, algo contra lo que Shaw luchó toda su vida. Desde un punto de vista meramente lingüístico, traducir el *cockney* por

Desde esta perspectiva, parece que el traductor tendrá que elegir en la escala gradual que existe entre neutralizar la variedad del texto origen (lo que es imposible en el caso de *Pygmalion*, ya que el *cockney* y la fonética forman parte indisoluble de la trama y de la moraleja de la fábula) y adaptar la variedad a otra distinta pero existente en la cultura meta, aceptando, por lo tanto, todo el proceso de aculturación necesario para que encaje en la lógica de la obra o, si no, la distorsión resultante de la inequivalencia<sup>5</sup>. No obstante, estos apriorismos pueden ser sorteados con algunas estrategias, como veremos. Pero antes, recordemos unas palabras Miguel Sáenz (2000), para quien traducir un dialecto es «un problema con muchas soluciones, todas ellas insatisfactorias», y pongámoslas en relación con lo comentado anteriormente de la «traducción ideal»; lo que coincide con la conclusión de Sáenz de que «la mejor traducción es la que deja al lector preguntándose cómo sonará el original».

Es cierto que la recreación de una variedad sociolectal de la cultura origen inexistente en la cultura meta supone un esfuerzo enorme y casi imposible y no funcionaría dentro de las convenciones dramáticas normalizadas, es decir, de aquellas representaciones cuya intención no busquen una ruptura con el sistema y la tradición establecida. No obstante, no debemos minusvalorar la capacidad de suspensión de la incredulidad que tiene el público. Al fin y al cabo, el realismo absoluto en un escenario es imposible: ahí están los cortinajes, el telón o la butaca, que les recuerdan al espectador constantemente lo que está viendo y escuchando: una ficción teatral. Aunque existan una serie de normas, la imaginación es capaz de vadear ciertas incongruencias

el panocho lo que indica es una confusión (que en esta obra es fatal) entre sociolecto y geolecto.

<sup>5</sup> En el reciente número de la revista *Shaw*, dedicado a «Shaw in Translation» (Cisneros, 2022) se incluyen varios artículos que analizan varias traducciones de *Pygmalion* a distintos idiomas y cómo se afrontaron los problemas de traducción derivados de la naturaleza lingüística de la obra. Pharand (2022: 11-32) analiza la traducción que se estrenó en París y las intervenciones que hizo el mismo Shaw, mientras que Ruane (2022: 33-58) analiza desde el punto de vista de la identidad la adaptación de Grandmont estrenada en Montreal; por otro lado, Vlašković Ilić (2022: 85-98) y Goñi-Alsúa (2022: 59-84) se centran en la traducción del *cockney* en varias traducciones publicadas al serbio y al español, respectivamente.

sin que su presencia arruine la experiencia<sup>6</sup>. El propio Shaw abogaba por esta estrategia en varias cartas que intercambió con su traductor al francés:

Whatever may be the argument in favor of trying to disguise *Pygmalion* as a French play about French people, any attempt to do so would be as ridiculous as an attempt to make an English play of [Molière's] *Le Misanthrope* or *Le Bourgeois gentilhomme*. [...] [T]he audience will, in effect, be under the illusion that they are listening to an Englishwoman, and therefore that Higgins's 'Rappelle-toi que ta langue maternelle est la langue de Milton, etc.' [remember that your native language is the language of Milton, etc.] will seem quite natural... The man who says 'You come from Hanwell' can just as easily say 'Vous venez de—argot pour asile d'aliénés' [You come from—slang for madhouse]. (En Pharand, 2022: 22).

Otra cuestión es, en *Pygmalion*, el uso de las diferentes variedades en contextos ajenos a ellas como mecanismo cómico. En este sentido, como bien indica Leita, uno de los traductores de la obra al español, se trata más bien de un aspecto performativo y, por tanto, se puede solventar con otras estrategias que no sean acudir a la confrontación de variedades inequivalentes:

La obra ha sido readaptada a menudo con diversos criterios y distintos propósitos de traducibilidad. Se ha creído que la gracia y el humor concretos de la pieza sólo podían captarse a base de una traslación a áreas o niveles lingüísticos similares. [...]

<sup>6</sup> Transcribo una anécdota que narra Bowman al respecto:

Audiences in English-speaking countries have no such difficulty when, to take the usual example, the characters in a Chekhov play deliver their lines in middle –or upper– class British English, or, to be more exact, in a non-regional English of the "better" classes. [...] It is the very rootlessness of the target language, the fact that it is not connected with a particular region despite the fact that it is very much the language of a particular class, that seems to allow audiences to make this leap of their imagination. (2000: 33)

Por otra parte, el mismo texto inglés no insiste tanto en las expresiones o dichos chocarreros como en la extemporaneidad de la reacción psicológica y de la pronunciación. De ahí que este aspecto sea absolutamente confiable a la pericia y a la vis cómica de los actores, sin ninguna necesidad de recurrir a casticismos sudamericanos, andaluces o madrileños, pongamos por caso. (Leita, 1991: 17-18)

No pretende este trabajo ser un estudio de la fonética de *Pygmalion* ni de las características lingüísticas del *cockney*<sup>7</sup>, pero citaremos una de las primeras intervenciones de Eliza para entender hasta qué punto en esta obra este aspecto es tan importante y extremo: «Ow, eez yə-ooa san, is e? Wal, fewd dan y' d-ooty bawmz a mather should, eed now bettern to spawl a pore gel's flahrzn than ran awy athaht pyin. Will ye-oo py me f'them?» (Shaw, 2008: 11).

¿Qué hacer, como traductores, con tal despliegue de oralidad fingida (por muy transcrita que esté), casi ininteligible y que no solo funciona como efecto cómico, sino que define al personaje (de hecho, lo presenta) y provoca el desencadenante de la trama y de la fábula que supone el resto de la obra? A primera vista, parece imposible encontrar un equivalente. Afortunadamente, hasta el mismo Shaw se da cuenta de que el lector (y el futuro director) no son idiotas<sup>8</sup> y, una vez expuesta su derrota de intentar hacer absolutamente realista una oralidad que siempre, por definición, será construida, claudica con una acotación que los traductores podemos usar de salvavidas: «[Here, with

<sup>7</sup> Para eso, vuelvo a recomendar el trabajo de Goñi-Alsúa (2022).

<sup>8</sup> Recordemos que la espontaneidad o el realismo (o más bien la ilusión de) no se corresponden con la verosimilitud o la credibilidad de una obra, sino que esta se consigue mediante una convención histórica entre autor y público, como bien recuerda Hernández en un texto sobre la traducción de la oralidad que suscribo de principio a fin:

Sin abandonar la idea de credibilidad, habría que hacer asimismo hincapié en que la ilusión de la espontaneidad puede no ser el reflejo de la espontaneidad de una lengua oral auténtica, es decir, la espontaneidad o la realidad –ya sea sociolingüística o de otro orden– no pueden ser más que una ilusión de espontaneidad o de realidad en el ámbito de la oralidad construida y, por ende, en sus versiones traducidas. (Hernández, 2018: 127).

apologies, this desperate attempt to represent her dialect without a phonetic alphabet must be abandoned as unintelligible outside London]» (Shaw, 2008: 11).

Significativamente, esta acotación solo la mantiene uno de los traductores de la obra al español, Ricardo Baeza, que la traduce así: «A renglón seguido, una acotación en el original inglés, que dice: “Con la consiguiente petición de excusas al lector, daremos por terminada aquí esta desesperada tentativa para representar sin la ayuda de un alfabeto fonético especial una prosodia que, seguramente, resultaría ininteligible fuera de Londres”» (1943: 19). De los demás traductores, Mazía (1952) la omite y mantiene su sistema de transcripción del lunfardo (variedad que en su versión funciona como equivalente del *cockney*) en toda la obra. Leita (1991) también omite la nota, pero apenas refleja en su versión las peculiaridades fonéticas de la vendedora de flores la omiten y así lo indica en su introducción. Cisneros (2016) la traduce en nota, de un modo similar a Baeza. Y Broutá (o un editor posterior), que fue el primer traductor de la obra, la cambia por un extrañísimo comentario: «Algunos críticos encontraron mal que se tradujera el *slang* londinense al lenguaje de los barrios! [sic]» (1985: 11).

Son distintas opciones para un mismo problema, pero todas pivotan en torno a la transcripción del *cockney* o de la variedad equivalente en la lengua meta por la que haya optado el traductor, si es que opta por alguna. No obstante, en aras de la traducción ideal, también podríamos, mediante la mera evocación de la transcripción fonética, evitar adentrarnos en las procelosas y fangosas aguas de la traducción de dialectos y variedades sociolectales y así salir indemnes del reto, manteniendo abiertas todas las posibilidades escénicas que un futuro director y elenco quieran explorar.

## 2.2. Traducir la performatividad de *Pygmalion*

Nos preguntábamos antes en qué sentido le sirven a un traductor términos tan poco fijados en los Estudios de Traducción como «performatividad». Sin duda, sirven como criterio esencial sobre el que apoyar las propias decisiones traductológicas, al entender el texto teatral como un texto que solo tiene su sentido completo en la escena, siendo

representado. Ya hemos comentado, en este sentido, el caso de la comicidad performativa que supone el uso de distintos acentos del que Shaw hace gala en su obra y cómo el traductor puede afrontar este problema. Sin embargo, como indica Chitanu (2010: 89), la performatividad de la obra de Shaw va más allá:

Shaw's play is one of the most perfect examples of performativity in literature, showing how the performative utterance is developed on page to get to the performance of the action implied in it, but it is a great example of performance as well: Shaw's comedy resides in language, and therefore the reader can play with it; [...] Shaw's use of language is a particularly auditory one: this play has to be performed.

En primer lugar, la relación entre el texto teatral y el texto escrito shavianos es en sí misma problemática, en tanto que Shaw editaba sus obras también para ser leídas (y por eso sus acotaciones son ricas en descripciones, en principio, poco teatrales); en tanto que la dialéctica, el diálogo y la discusión entendidos como elementos interconectados de un mismo estilo dramático son, en esencia, el rasgo más idiosincrásico de Shaw, para desesperación de los críticos que buscaban acción y no conversación sobre un tema hasta agotarlo, como hacía el irlandés, en persona y en la escena; y, por último, en tanto que Shaw concebía la estructura de la obra dramática respecto a los intercambios de réplicas de los personajes de un modo similar a como se estructuran las voces en una ópera, lo que afecta al ritmo, a la prosodia, a la dicción, al desarrollo y, en definitiva, a la musicalidad de los intercambios dialécticos de sus obras. Estas características de su dramaturgia y de sus intereses performativos de la expresión oral se imbrican, en el caso de *Pygmalion*, con la trama:

*Pygmalion* –whose working title was, at one point, *The Phonetic Play*– is the dramatic pinnacle of Shaw's phonetic pursuits, but the implications of the study of speech sounds do not halt at dialectology for Shaw. In fact, pronunciation and intonation are constantly feeding each other back and forth in

the plays: first, because for him the mastery of both is one of the trademarks of superior actresses and actors [...]; and also because much of his mastery of language is based on a skilful patterning of sounds, as those who have played Shaw can attest. (Rodríguez, 2015: 294)

Pero ¿cómo traducir todo esto? En primer lugar, conociendo la literatura del autor y qué lugar ocupa *Pygmalion* en el canon de su extensa obra. En segundo lugar, entendiendo que traducir esta performatividad, en el caso de *Pygmalion*, es un trabajo complejo, pero no tan aparentemente imposible como otros aspectos comentados anteriormente. Y esta distinción entre la esencia performativa de los intercambios lingüísticos de la obra y el uso de variedades sociolingüísticas nos permitirá trabajar a fondo la primera y tratar el segundo como recurso literario, lo que, de hecho, es: la oralidad fingida propia de todos los textos teatrales.

En tercer lugar, un texto teatral es performativo y representable porque existen una serie de elementos en el texto que indican cómo representarlo, entre ellos las acotaciones y didascalias; por tanto, no es mala idea usar las acotaciones para compensar la pérdida de performatividad durante el proceso de traducción de, por ejemplo, las variaciones lingüísticas de los personajes (el propio Shaw, como hemos visto, lo hace); es decir, el traductor puede aprovechar las acotaciones (ampliarlas o incluso crearlas cuando sea necesario) para aplicar estrategias de generalización, para aprovechar las características del texto teatral (como las acotaciones) como apoyo en vez de considerarlas un obstáculo y, por ejemplo, trasladar el acento de un personaje en mandato de acotación: en vez de adaptar un dialecto, puede indicar la existencia de un modo de hablar concreto en la acotación; así se evita la extrañeza e irrealdad de la transcripción fonética que obliga, por su naturaleza, a tomar partido por los modos de hablar de una región o una comunidad de la cultura meta que no tiene por qué corresponderse con la del texto origen, y todo sin perder el efecto teatral y ofreciendo, con una sencilla acotación, nada invasiva para el medio, un virtualmente infinito abanico de posibilidades para encajar sin manipular la réplica en

el montaje de un futuro director o en la imaginación de un lector cualquiera.

En un sentido parecido, este uso de acotaciones y didascalias añadidas en la traducción también puede ayudarnos a solventar problemas en principio menores, como las onomatopeyas, los recursos ortotipográficos de énfasis o, como hemos visto antes, los intentos frustrados de transcripción fonética de una oralidad fingida.

Las onomatopeyas forman parte de la oralidad fingida propia del teatro; y más aún de la comedia. Además, suelen ser un rasgo definitorio de los personajes y de sus modos de expresión. En la traducción, por lo tanto, suponen un doble problema: en primer lugar, la problemática intrínseca a la traducción de onomatopeyas, campo en el que muchas veces o no existe un equivalente cercano o se da un exceso de calcos; y, en segundo lugar, la problemática derivada de la vertiente escénica; pero, como dice McCormack: “Has anyone ever heard an actor on stage actually declaim ‘Ah-hah-hah-hah’? Rather than trying to be onomatopoeic, why not just put ‘(Laughs)’ in the stage directions?” (2004: 267). Por si fuera poco, en la obra que nos atañe las onomatopeyas están muy relacionadas con los actores para los que Shaw escribió la obra, concretamente con Stella Campbell, la actriz en la que se inspiró para crear a Eliza, como recuerda Ramos (1999: 64):

En un primer momento, la obra estuvo única y exclusivamente dedicada a una actriz con la que el dramaturgo estaba obsesionado, Stella Campbell. El personaje de Eliza Doolittle que creó fue ideado a la medida de esa actriz e incluso las reiteradas expresiones de asombro y terror de la joven florista (*Nahow* y *ah-ah-ah-ow-ow-ow-ow*) respondían a las características fonéticas de la señora Campbell.

La solución para enfrentarnos a los extravagantes gritos de Eliza nos la da, por tanto, el propio origen de esas onomatopeyas y la acertada pregunta retórica de McCormack: al ser las risas de Eliza una transcripción basada en un ruido peculiar que una actriz en concreto era capaz de articular, la traducción de la intención original de Shaw sería en la actu-

alidad imposible, dado que la actriz ha muerto (y no existen grabaciones que permitan aprender a imitarla), pero esto no impide que en acotación se marque, tanto para el lector como para el actor, el carácter excepcional, entre ridículo y personalísimo, del grito, solventando así el problema de traducción.

He dejado para el final de este análisis el famoso *bloody* que exclama Eliza antes de marcharse en el tercer acto, palabrota que tanta conmoción causó en la sociedad inglesa de la época y que fue un acto performativo e histórico en sí mismo, al sortear la censura y exhibir, mediante la carcajada generalizada del público, la hipocresía puritana de la alta sociedad victoriana. No es, por tanto, un mero efecto cómico.

Este *bloody* como elemento performativo (cómico, provocativo y polémico) es problemático porque ni siquiera funciona hoy en la escena inglesa, al estar relacionado con los modos propios de una época de hace más de un siglo. Esto explica que en montajes recientes como el de 2015 en el Shaw Festival (Rodríguez, 2017: 360) se haya decidido cambiar la palabra por una que sí sigue siendo tabú en muchas partes del mundo anglófono: «the F Word». El proceso de actualización en este caso es casi obligatorio. Y en una hipotética traducción al español, donde las palabras tabúes tienen una fuerza distinta, quizás podría apoyarse la actualización del expletivo con una acotación de carácter gestual que apele directamente al público. Pienso, por ejemplo, en el gesto de la «peineta». Algo parecido hizo el traductor al serbio:

For the infamous scene in which Eliza cockily announces she is going in a taxi, Borivoje Nedic decides to translate her “Not bloody likely” as “Šipak!”. In Serbian, the word “šipak,” when used as an expletive, is always accompanied with a hand gesture: a thumb wedged in between the forefinger and middle finger, known in English as “the fig sign.” The context makes it completely clear that Eliza is using the word as a mild obscene gesture, so in that respect the translation is proper. (Vlašковиć Ilić, 2022: 91-92)

¿Por qué no hacer lo mismo en español y que el efecto cómico se dé del contraste entre la nueva habla formal,

cortés e incluso relamida de Eliza y sus maneras gestuales impropias e incluso improcedentes para el contexto de una visita formal a unos desconocidos de clase alta? El estilo de Shaw, tan dado a las acotaciones, lo permite y, como hemos visto, él mismo lo hacía y recomendaba.

### 3. Conclusiones

La dificultad de traducir *Pygmalion* reside en su performatividad. Por ejemplo: el *cockney* en esta obra no es un elemento de *atrezzo* o un marco contextual, sino que forma parte intrínseca de la trama y de la representación. Por lo tanto, si se elimina, la trama y los personajes podrían perder todo su sentido. En cambio, si se adapta, habría que adaptar la trama, con todo lo que eso conlleva: adaptar, relocalizar, modernizar, etc.

No obstante, hay un camino intermedio, fiel al estilo shawiano y a la potencialidad performativa del texto teatral. Por ejemplo, en lo que respecta a la problemática aparentemente irresoluble de la traducción de las variedades sociolingüísticas de *Pygmalion*, se puede conseguir una traducción, mediante diferentes estrategias como la compensación o el apoyo en las acotaciones, sin necesidad de hacer una adaptación, a no ser que se traduzca con el encargo de que sea una versión relocalizada. La clave la proporciona el mismo Shaw cuando, tras una desesperada tentativa, rechaza en el primer acto reflejar constantemente en el texto la transcripción fonética del *cockney*. Shaw entiende que el director y los actores deben contribuir con su interpretación a que esa variedad sociolectal se materialice; y esto mismo puede hacer el traductor: ofrecer la mayor amplitud de posibilidades a la potencial compañía sin traicionar la riqueza de recursos del original, porque, si entendemos que el texto teatral solo se completa/realiza en su plenitud en un escenario, la traducción deberá contemplar a los otros agentes implicados en el proceso teatral, incluso aunque no esté dirigida por una compañía o encargada para un montaje concreto.

No obstante, esto no significa que el traductor no haya de esforzarse plenamente en aquellos momentos en los que, por ejemplo, un conflicto entre personajes derivado

del uso de distintas variedades sociolectales provoque un efecto cómico, describa la personalidad de un personaje o haga avanzar la trama. Así, cuando Shaw introduce, tras la primera réplica más extensa de Liza, la acotación sobre la inutilidad de transcribir fonéticamente el *cockney*, el traductor debe respetar el intento del autor y, una vez se ha dejado clara la intención, seguirle en la derrota, porque bien pudiéramos jugar la carta de la provocación y no solo citar, sino prescribir el «escribo como hablo» de Juan de Valdés. Al fin y al cabo, pese a los siglos, esto sigue siendo teatro. Sin embargo, la prudencia nos aconseja admitir humildemente que no existe una solución universal a este problema, tal como dice, desde otra perspectiva, Peter Brook (2006: 207):

*Répétition, représentation, assistance.* Estas palabras resumen los tres elementos necesarios para que el hecho teatral cobre vida. No obstante, la esencia sigue faltando, ya que esas tres palabras son estáticas, cualquier fórmula es inevitablemente un intento de captar una verdad para siempre. En el teatro, la verdad está siempre en movimiento.

Cambiamos «hecho teatral» por «traducción teatral» y las palabras de Brook nos valdrán para entender la esencia de la traducción de teatro. En efecto, todos estos pensamientos y reflexiones acerca del texto dramático, el acto teatral y su traducción, aunque necesarios, a veces olvidan que el lector/espectador no es bobo, que la lectura de literatura, la contemplación del arte y el gozo de la cultura exigen un esfuerzo intelectual y emocional, y que no existen absolutos, lo que también casa con las palabras de Rozhin: «such a risk is worth taking. The text will be isolated from the public only when the public isolates itself from the text» (2000: 139).

Por otro lado, que un referente cultural propio de una lengua origen, como el tabú *bloody*, no exista en una lengua meta no debe obsesionarnos como si su (in)comprensión fuera una complicación absoluta que arruinara la experiencia lectora, espectadora o contemplativa propia de la catarsis dramática, sino más bien lo contrario: a veces las

dificultades son necesarias en tanto que espolean la curiosidad, desatan la imaginación, provocan la tensión y, una vez comprendidas, superadas o vadeadas, producen un placer muy especial que invita a seguir leyendo o mirando, a seguir superando o asimilando obstáculos; en el caso de la traducción, estas complicaciones pueden convertirse en estrategias, como se ha expuesto antes respecto a las acotaciones.

Es en los riesgos donde, en casos extremos como *Pygmalion*, se pueden encontrar estrategias de traducción que sean satisfactorias tanto para el texto escrito como para la representación. Para entrar en un mundo nuevo, como en cualquier ficción, hay que hacer sacrificios: la recompensa también lo merece.

## Bibliografía

- Bassnett, Susan y Lefevere, André (1998). *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Multilingual Matters.
- Bassnett, Susan (1991). Translating for the Theatre: The Case against Performability, *Traduction, Terminologie, Redaction* 4.1, 99-111.
- Bassnett, Susan (2002). *Translation Studies*. Routledge.
- Bloom, Harold (1987). Introduction. En Harold Bloom (ed.), *George Bernard Shaw: Modern Critical Views*. Chelsea House Publishers.
- Bowman, Martin (2000). Scottish Horses and Montreal Trains. The Translation of Vernacular to Vernacular. En Carole-Ann Upton (ed.), *Moving target, theatre translation and cultural relocation* (pp. 23-34). St. Jerome Publishing.
- Brisset, Annie (1996). *A Sociocritique of Translation: Theater and Alterity in Quebec, 1968-1988*. University of Toronto Press.
- Brook, Peter (2006). *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*. Ediciones Península.
- Bru de Sala, Xavier (1997). Nota del traductor. En George Bernard Shaw, *Pigmalió* (pp. 6-7). Magrana.
- Chitanu, Cristina (2010). The performativity of literature. *The AnaChronisT*, 15, 73-92.
- Cisneros Perales, Miguel (2016). Introducción. En George Bernard Shaw, *Pigmalió* (pp. 9-63). Cátedra.

- Cisneros Perales, Miguel (ed.) (2022). Shaw in Translation. *Shaw* 42(1), 1-10. <https://doi.org/10.5325/shaw.42.1.0001>
- Ezpeleta Piorno, Pilar (2007). *Teatro y traducción. Aproximación interdisciplinaria desde la obra de Shakespeare*. Cátedra.
- Goñi-Alsúa, Edurne (2022). Two Translations of a Cockney Girl in Shaw's Pygmalion: The Works of Julio Brou-tá and Floreal Mazía. *Shaw* 42(1), 59-84. <https://doi.org/10.5325/shaw.42.1.0059>
- Hale, Terry y Upton, Carole-Anne (2000). Introduction. En Carole Anne Upton (ed.), *Moving target, theatre translation and cultural relocation* (pp. 1-13). St. Jerome Publishing.
- Hernández Rodilla, Itziar (2018). Traducir la naturalidad oral. Propuesta didáctica. En Carlos Fortea (coord.), *El viaje de la literatura* (pp. 121-139). Cátedra.
- Iliescu, Catalina (2005). *Duplicidad comunicativa y complicidad creadora en la traducción de teatro*. Universidad de Alicante.
- Jakobson, Roman (2013). "On Linguistic Aspects of Translation". En Reuben Arthur Brower (ed.), *On Translation* (pp. 232-239). Harvard University Press.
- Leita, Juan (1991). Introducción. En *George Bernard Shaw: Obras selectas* (9-21). Carroggio.
- McCormack, Rhonwen (2004). La Dispute: The Modern Director's Viewpoint. En Sabine Coelsch-Foisner y Holger Klein (ed.), *Drama Translation and Theatre Practice* (pp. 265-271). Peter Lang.
- Newmark, Peter (1999). *Manual de traducción*. Cátedra.
- Oxford Englis Dictionary (2022). *OED Online*. Oxford University Press. <https://www.oed.com/>
- Pharand, Michel (2022). Pygmalion in Paris. *Shaw* 42(1), 11-32. <https://doi.org/10.5325/shaw.42.1.0011>
- Ramos Fernández, Maria Cinta (1999). Algunas traducciones intralingüísticas de *Pygmalion*, de Bernard Shaw. *Quaderns. Quaderns: revista de traducció* 3, 61-79.
- Rodríguez Martín, Gustavo Adolfo (2015). Language. En Brad Kent (ed.), *George Bernard Shaw in Context* (pp. 289-296). Cambridge University Press.
- Rodríguez Martín, Gustavo Adolfo (2017). Shaw in Spain: Then and Now. *Shaw* 37(2), 357-361.
- Rozhin, Klaudyna (2000). Translating the Untranslatable. En Carole-Anne Upton (ed.), *Moving target, theatre translation and cultural relocation* (pp. 139-150). St. Jerome Publishing.
- Ruane, Aileen R. (2022). "Un 'Pygmalion' québécois: une victoire": Éloi de Grandmont's Translation of Bernard Shaw's Pygmalion. *Shaw* 42(1), 33-58. <https://doi.org/10.5325/shaw.42.1.0033>
- Sáenz, Miguel (2000). Dialectos dilectos. *El Trujamán*. [https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/noviembre\\_00/03112000.htm](https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/noviembre_00/03112000.htm)
- Shaw, George Bernard (1943). *Pigmalión*, Ricardo Baeza (trad.). Hachette.
- Shaw, George Bernard (1952). *Androcles y el león, Denegado, Pigmalión*, Floreal Mazía (trad.). Editorial Sudamericana
- Shaw, George Bernard (1985). *Pigmalión*, Julio Brou-tá (trad.). Seix Barral.
- Shaw, George Bernard (1991). *Obras selectas*, Juan Leita (trad.). Carroggio.
- Shaw, George Bernard (2008). *Pygmalion*, L. W. Conolly (ed.). Methuen Drama.
- Shaw, George Bernard (2016). *Pigmalión*, Miguel Cisneros Perales (trad.). Cátedra.
- Vlašковиć Ilić, Biljana (2022). The Serbian Shaw. *Shaw* 42(1), 85-98. <https://doi.org/10.5325/shaw.42.1.0085>





Entreculturas 13 (2023) pp. 79-91 — ISSN: 1989-5097

# La subtitulación en asignaturas de traducción no audiovisuales. Un estudio cualitativo basado en entrevistas

*The use of subtitling in non-audiovisual translation courses.  
An interview-based qualitative study*

 Sonia González Cruz  
Universidad Pompeu Fabra

Recibido: 26 de septiembre de 2022

Aceptado: 25 de noviembre de 2022

Publicado: 27 de febrero de 2023

## ABSTRACT

Several studies have proven that active subtitling is a valid didactic tool to be applied in the field of translator training. The main objective of this qualitative study is to present various methodologies that support the fact that subtitling can be used in order to develop the translation competence of students who will not necessarily become professional subtitlers once they complete their training. Translation trainers' didactic experiences are collected by means of individual interviews to prove that applying different methodologies when including subtitling into a non-strictly audiovisual pedagogical context allows translation trainees to develop general and specific competences.

**KEYWORDS:** subtitling, translation competence, interviews, translation trainers.

## RESUMEN

Diversos estudios han demostrado la validez pedagógica de la subtitulación como una herramienta didáctica activa en el campo de la formación de traductores. El objetivo principal de este estudio cualitativo es presentar diversas metodologías válidas que permiten emplear la subtitulación dentro del campo de formación de traductores con el objetivo de desarrollar la competencia traductora de estudiantes que no necesariamente se convertirán en subtituladores profesionales cuando finalicen sus estudios. Por medio de entrevistas a docentes de traducción se recogen testimonios que demuestran que la subtitulación es una herramienta pedagógica válida que permite trabajar distintas competencias generales y específicas en asignaturas de traducción no audiovisuales aplicando metodologías pedagógicas diversas.

**PALABRAS CLAVE:** subtitulación, competencia traductora, entrevistas, docentes de traducción.

## 1. Introducción

Aunque la subtitulación aún se considera una disciplina relativamente nueva, la oferta formativa de cursos de TAV y de subtitulación en los grados y másteres de las diferentes universidades está en pleno auge. Además, diversos académicos han centrado sus investigaciones en analizar los beneficios didácticos que se obtienen al incluir módulos específicos de subtitulación dentro de la formación de traductores con el objetivo de formar subtituladores profesionales (Blane, 1996; Klerkx, 1998; Williams y Thorne, 2000; Díaz-Cintas, 2001; Neves, 2004; Bartoll y Orero, 2008; Díaz-Cintas, 2008; Kruger, 2008; Bartrina, 2009). Algunos de estos autores (Klerkx, 1998; Neves, 2004; Kruger, 2008) ya señalaron el impacto que tiene la subtitulación en la adquisición y desarrollo de competencias generales de traducción, y argumentaron a favor de su inclusión en cursos de formación genéricos. Del mismo modo, diversos estudios demuestran que mediante el uso de la subtitulación en el aula de traducción, los estudiantes desarrollan distintas subcompetencias de la competencia traductora como la subcompetencia bilingüe (Talaván y Ávila-Cabrera, 2015) la subcompetencia extralingüística (Beseghi, 2018), la subcompetencia estratégica (Király, 2005; Incalcaterra, 2009, 2010; Talaván y Ávila-Cabrera, 2015), la subcompetencia instrumental (Beseghi, 2018), la subcompetencia de conocimientos sobre la traducción (Incalcaterra, 2009, 2010) y al mismo tiempo en su desarrollo también influyen elementos psicofisiológicos (Incalcaterra, 2009, 2010).

El objetivo de este estudio es presentar diversas metodologías válidas que permiten incluir la subtitulación como herramienta activa en las clases de traducción general. Para ello se recogen testimonios de 20 docentes que imparten asignaturas de traducción general en diferentes universidades españolas.

## 2. La subtitulación dentro de la formación de traductores

La formación en traducción audiovisual se comenzó a incluir en los grados en TI a finales del siglo xx. Martínez

Sierra (2008) apunta que los profesionales de esta disciplina se solían formar de manera autodidacta a partir de su propia experiencia como traductores audiovisuales. En lo que respecta a la formación de traductores, algunos autores aportan investigaciones sobre cómo incluir módulos o cursos específicos en subtitulación en la universidad (Blane, 1996; Klerkx, 1998; Williams y Thorne, 2000; Díaz-Cintas, 2001; Neves, 2004; Bartoll y Orero, 2008; Díaz-Cintas, 2008; Kruger, 2008; Bartrina, 2009). En el manual titulado *The Didactics of Audiovisual Translation* editado por Díaz-Cintas (2008), se recogen diversos artículos que abordan la enseñanza de la subtitulación y de otras modalidades de TAV como el doblaje o el voice-over. Diversos autores, como Díaz-Cintas (2008), Bartoll y Orero (2008) han contribuido a la didáctica de la traducción audiovisual, y concretamente han desarrollado el área de la enseñanza de la subtitulación como una disciplina independiente cuyo estudio puede tener lugar tanto de manera presencial como a distancia. Bartoll y Orero (2008) describen la estructura de un módulo de subtitulación a distancia que tiene por objetivo formar futuros especialistas en subtitulación. En su artículo presentan los contenidos del curso, la forma de contacto entre alumnos y profesores, el tipo de ejercicios a realizar y el sistema de evaluación empleado. Estos autores, al igual que Bartrina (2009) demuestran la viabilidad de la enseñanza de la subtitulación mediante cursos realizados a distancia. Algunos investigadores descubrieron que los módulos de TAV y de subtitulación no solo proporcionaban a los estudiantes una formación específica en traducción audiovisual, sino que también les permitía desarrollar otro tipo de competencias de traducción de tipo más general. Zabalbeascoa (2001) destaca la relación de la traducción audiovisual con la «traducción general», así como con otras modalidades de traducción, y señala que la traducción audiovisual presenta los mismos problemas que la traducción general, y emplea las mismas técnicas de ejecución. De acuerdo con Zabalbeascoa (2001: 51), tanto el doblaje como el subtitulado obligan a tener en cuenta la compensación entre elementos verbales y no verbales y pueden aportar mucha información sobre las técnicas para compensar elementos orales por otros escritos y viceversa. Además

«la TAV permite observar con más claridad la complejidad que entraña toda traducción, porque los ejemplos son más visibles, más frecuentes o más extremos» (Zabalbeascoa, 2001: 50). Otros autores como Pereira Rodríguez y Lorenzo García (2005) investigan sobre el empleo del material audiovisual en el aprendizaje de técnicas generales de traducción y, asimismo, defienden la validez de los textos audiovisuales para tratar problemas generales de traducción (Pereira Rodríguez y Lorenzo García, 2005: 241).

En esta línea, algunos de los investigadores antes citados que habían introducido módulos específicos de subtitulación también defienden que esta se puede integrar en otro tipo de cursos de traducción (Klerkx, 1998; Neves, 2004; Kruger, 2008). A raíz de un curso introductorio en subtitulación que se incluyó en el programa de estudios de Traducción de la Escuela de Traducción e Interpretación de Maastricht, Klerkx (1998: 264) pudo observar que los ejercicios de subtitulación no solo proporcionaban a los estudiantes una introducción a las características de la subtitulación, sino que también tenían un efecto beneficioso para el desarrollo de otras competencias de traducción. Además, Klerkx (1998) indicó que en el curso de subtitulación los estudiantes proponían soluciones más creativas e imaginativas que en otros trabajos de traducción convencionales, y añadió que las restricciones espaciales de la subtitulación obligaban a los estudiantes a reformular el TO para transmitir la parte esencial del mensaje en la traducción. Klerkx (1998: 264) asegura que la subtitulación no solo contribuye a formar estudiantes en el desempeño de una futura profesión en los medios de comunicación, sino que también permite formar mejores traductores. Neves (2004) señala que en un curso de traducción que tuvo lugar en 1999/2000 en Portugal, ya se introdujo la formación en traducción audiovisual y concretamente en subtitulación, lo cual demostró que los alumnos en lugar de convertirse en subtituladores profesionales, adquirirían ciertas habilidades que se reflejaban en otros cursos y actividades de su formación. Neves (2004: 127) también añade que esto se debe a que en esta práctica didáctica se combinan dos elementos fundamentales: la traducción y los productos audiovisuales. Además, la realización de actividades que cubran los diferentes pasos del proceso

de subtitulación permite mejorar una gran variedad de habilidades de traducción. Kruger (2008: 79) también menciona la posibilidad de integrar la subtitulación como una herramienta dentro de programas de traducción general y de otros cursos. Añade que en estos casos se le debe de dar una gran importancia a la forma en la que se relaciona la subtitulación con la formación de tipo más genérico, con la finalidad de aprovechar los beneficios de esta herramienta didáctica de la manera más óptima. Según Kruger (2008), la disponibilidad de software accesible y económico contribuye a que la subtitulación se pueda incluir en cualquier programa formativo. Sin embargo, la subtitulación se trata de una modalidad de naturaleza especializada y, por tanto, se deben establecer unos objetivos pedagógicos claros que dependerán del tipo de formación en el que se integre la actividad. Por todo ello, es fundamental que el docente tenga en cuenta si la formación que imparte se trata de una introducción a la subtitulación, una herramienta de apoyo al aprendizaje de otras técnicas o una formación avanzada dirigida a preparar a los estudiantes para la profesión de subtitulador (Kruger, 2008: 86). Como consecuencia, se puede comprobar que diversos autores demuestran que la subtitulación interlingüística activa también se puede integrar en programas de traducción, ya sea por medio de tareas (Orozco, 2009; Incalcaterra, 2009, 2010; Talaván y Ávila-Cabrera, 2015; Beseghi, 2018) como a través de proyectos (Király, 2005). Como se puede observar, la inclusión de la subtitulación interlingüística activa como una herramienta didáctica en asignaturas de traducción no audiovisuales se ha investigado en menor medida. Tan solo se registran tres estudios cualitativos relevantes (Király, 2005; Incalcaterra, 2009, 2010; Beseghi, 2018), un estudio cuasi-experimental (Talaván y Ávila-Cabrera, 2015) y una propuesta didáctica (Orozco, 2009) que abordan el tema de la subtitulación interlingüística activa en asignaturas de traducción. Incalcaterra (2010: 165) señaló que la producción de subtítulos como parte de la formación de traductores aún era considerada una práctica relativamente nueva, pero que en las diferentes universidades europeas estaba aumentando el número de programas de postgrado que incluían módulos de subtitulación dentro de su formación académica.

### 3. Metodología del estudio

En el marco de este estudio cualitativo se pretende recoger información sobre las diferentes metodologías que se pueden aplicar al emplear la subtitulación como una herramienta didáctica en asignaturas de traducción no audiovisuales. La información que se recaba comprende diversos aspectos metodológicos como son los objetivos, las competencias, los materiales didácticos, la duración y la evaluación de las actividades de subtitulación. Para ello se hace uso de la entrevista como instrumento de medida. La entrevista permite recoger testimonios individuales profundizando así en las opiniones y experiencias de los docentes, así como mostrar diversas formas válidas de incluir la subtitulación como herramienta didáctica en asignaturas de traducción no audiovisuales, presentando ejemplos de prácticas didácticas y experiencias reales de profesores que imparten asignaturas de traducción en el grado de Traducción e Interpretación en diferentes universidades españolas.

De acuerdo con Meneses y Rodríguez-Gómez (2011: 35), la entrevista tiene como objetivo recoger información de un participante sobre un determinado objeto de estudio a partir de su interpretación de la realidad. La entrevista es uno de los principales instrumentos de la investigación cualitativa (Meneses y Rodríguez-Gómez, 2011: 34), y a diferencia de otros instrumentos como puede ser el *focus group* o grupo de discusión en el que un grupo de personas debate sobre el objeto de estudio, las entrevistas ofrecen la posibilidad de recabar información de manera individual. De este modo, la entrevista como instrumento de medida cualitativo permite analizar cada testimonio profundizando en las opiniones y experiencias de los docentes de traducción.

En cuanto al número de sujetos entrevistados, en este estudio se realizan un total de 20 entrevistas a docentes de traducción. De acuerdo con Patton (1990), es complicado determinar un número mínimo o máximo de entrevistados, pues la utilidad de las entrevistas radica en los datos que se extraigan a partir de un estudio minucioso de las conversaciones. Además, otros autores como Ballestín y Fàbregues (2018), argumentan que la entrevista cualitativa,

a diferencia de los cuestionarios, no busca la representación estadística, sino la adaptación a los criterios teóricos de delimitación de perfiles en los sujetos de investigación. Por ello, consideran que el volumen de la muestra debe ser flexible (Ballestín y Fàbregues, 2018), y está condicionado por el tipo de información que los entrevistados vayan proporcionando. Además, Oppenheim (1992: 68) defiende que una pequeña muestra es suficiente para representar al sujeto tipo de la investigación. Por ello, en este caso la población se ha seleccionado siguiendo un muestreo secuencial conceptualmente conducido por el cual el tamaño de la muestra está determinado por el principio de saturación (Meneses y Rodríguez-Gómez, 2011: 46), es decir, el objetivo es conseguir un número de testimonios suficientemente amplio para establecer similitudes y diferencias entre las opiniones y las metodologías empleadas por los docentes implicados. Por esta razón, se ha procurado que los docentes participantes perteneciesen a universidades distintas para así tener perspectivas diferentes y conseguir una mayor variedad de opiniones procedentes de contextos didácticos distintos. Por tanto, el objetivo es conseguir un amplio número de testimonios diferentes que permitan mostrar un panorama realista de las experiencias didácticas que tienen los docentes de traducción sobre el uso de la subtitulación. Así pues, se realizan un total de 20 entrevistas a docentes que responden a perfiles distintos.

De acuerdo con los tipos de entrevista que establecen Meneses y Rodríguez-Gómez (2011: 37), se puede afirmar que las entrevistas que se llevan a cabo en este estudio son entrevistas de desarrollo o seguimiento, pues tienen el objetivo de profundizar en la comprensión del objeto de estudio. En cuanto a la estructura, las entrevistas son semiestructuradas, lo cual implica que las preguntas son abiertas y que el entrevistado puede matizar sus respuestas cuando lo considere. Respecto a la extensión del objeto de estudio, estamos ante entrevistas focalizadas o monotemáticas, que se centran en un aspecto concreto vinculado a la investigación. En cuanto al número de sujetos, ya se ha comentado que las entrevistas son de tipo individual, puesto que facilitan la tarea de profundizar y ampliar la información relacionada con las experiencias y las opiniones

de los participantes. Además, se trata de entrevistas en profundidad en las que a medida que se avanza, el entrevistado va revelando aspectos más personales sobre su comprensión del fenómeno estudiado. En cuanto al rol del entrevistador, se puede concluir que estas entrevistas son de tipo directo, ya que se emplea un guion como apoyo que permite a la entrevistadora dirigir la misma y controlar los tiempos de intervención de cada entrevistado, así como pedir que se aclaren algunos aspectos en caso de que sea necesario.

## 4. Análisis de las entrevistas personales a docentes

### 4.1. Descripción del perfil académico, formativo y profesional de los docentes

Antes de comenzar con el análisis de las entrevistas, es importante mencionar que los profesores entrevistados responden a perfiles académicos, formativos y profesionales muy diversos, y esto dificulta agruparlos atendiendo a variables más concretas. A modo de criterio de inclusión para participar en este estudio, todos los sujetos han impartido docencia en traducción general en el grado en Traducción e Interpretación en distintas universidades españolas, y la mayoría de los docentes se han dedicado también a la enseñanza de otras asignaturas dentro del mismo grado. Es importante aclarar que, a pesar de que durante años diversos investigadores han rechazado la denominación de traducción general, y en los planes de estudios de las diferentes universidades se comprueba que muchas de ellas ya no utilizan este término para nombrar a «las asignaturas no especializadas», actualmente este concepto sigue estando presente en los Estudios de Traducción e Interpretación, así como en el mercado laboral de la traducción. Por esta razón, en este estudio se emplea el término traducción general con el fin de distinguir con facilidad «las asignaturas de traducción» de las «asignaturas de traducción más especializadas» que se centran en ámbitos más concretos como el científico-técnico, el jurídico-económico, el literario o el audiovisual.

A continuación, se procede a describir el perfil académico, formativo y profesional de los veinte docentes entrevistados<sup>1</sup> en relación con el campo de la traducción audiovisual.

En cuanto al perfil académico, de entre los once testimonios que afirman haber utilizado la subtítulos en asignaturas de traducción general, solo cuatro docentes tienen algún tipo de experiencia impartiendo asignaturas relacionadas con la TAV (D7, D8, D15, D17). El docente 7, que cuenta con dos años de experiencia docente en TAV en una universidad extranjera, incluyó actividades de subtítulos en un curso de traducción general fuera del estado español, aunque actualmente no utiliza esta herramienta en sus asignaturas por cuestiones relativas al plan de la asignatura. El docente 8, también impartió en el pasado una asignatura de traducción general que contenía un módulo dedicado a la traducción audiovisual. Cuando esta asignatura dejó de formar parte del plan de estudios, continuó incluyendo actividades de subtítulos en sus asignaturas de traducción general durante cuatro o cinco años. Aunque asegura que estas actividades le funcionaban muy bien, dejó de incluirlas debido a un aumento del número de estudiantes en los estudios de grado y a falta de equipamiento en las aulas. El docente 17, que tiene experiencia relevante impartiendo y coordinando asignaturas de TAV, tampoco emplea la subtítulos actualmente en asignaturas de traducción general porque ya no las imparte. Por último, el docente 15, con un año de experiencia docente en TAV, es el único profesor de este perfil que sigue incluyendo actividades de subtítulos en el aula de traducción año tras año. Se puede comprobar que el resto de profesores que incluyen o han incluido la subtítulos en sus clases de traducción (D1, D3, D9, D16, D18, D19) no cuentan con ningún tipo de experiencia docente en TAV (aparte de las actividades de subtítulos que han introducido en el aula de TG), a excepción del docente 2, que afirma haber tutorizado trabajos de fin de máster sobre esta disciplina, y que, al igual que el docente 15, también incluye este tipo

<sup>1</sup> Con el objetivo de facilitar la comprensión del análisis de las entrevistas, cada docente se identifica con la letra D y un número del 1 al 20.

de actividades con regularidad en su programa docente. Respecto a los testimonios de docentes que afirman haber incluido la subtitulación en otras asignaturas especializadas fuera del ámbito de la TAV, pero no en asignaturas de TG (D4, D6, D14), se observa que todos ellos cuentan con algún tipo de experiencia docente en TAV. Aunque el docente 4 lleva tres años impartiendo asignaturas de TAV, y el docente 6 cuenta con veinte años de experiencia en la enseñanza de estos cursos, ninguno de ellos continúa empleando la subtitulación como herramienta activa debido a que ya no imparten esa asignatura. En cambio, el docente 14, que señala que únicamente ha impartido TAV algún semestre, indica que sigue utilizando la subtitulación en asignaturas de traducción no audiovisuales actualmente. Finalmente, de entre los docentes que no han empleado la subtitulación en otras asignaturas que no sean de TAV, se comprueba que, por un lado, algunos de ellos cuentan con experiencia docente relevante en este campo: veinte años (D11) y quince años (D20). Ambos docentes aseguran no haber incluido actividades de subtitulación activa en clase, pero la emplean como una herramienta pasiva que les permite presentar problemas de traducción concretos. Otros docentes que también han impartido TAV (D5, D12), no emplean actividades de subtitulación activa ni tampoco la utilizan como una herramienta pasiva en sus clases. Por otro lado, algunos profesores que no cuentan con experiencia docente en TAV (D10, D13), recurren al uso de productos audiovisuales sin aplicar restricciones propias de las diferentes modalidades de traducción audiovisual (D10). Por tanto, aunque se debe tener en cuenta que en algunos casos los docentes no incluyen la subtitulación debido a sus circunstancias y no por falta de voluntad, se puede afirmar que los diversos testimonios revelan que tener experiencia docente en TAV no es una garantía para introducir con cierta regularidad y continuidad estas actividades en las clases de traducción.

Respecto al perfil formativo en TAV, de los 11 docentes que han realizado actividades de subtitulación en TG, algunos no han recibido formación previa en subtitulación (D1, D18), varios de ellos han aprendido de manera autodidacta (D3, D8, D15, D16), mientras que otros han realizado cur-

sos y talleres sobre el tema (D2, D6, D9, D17, D19). Respecto a los tres profesores que han utilizado la subtitulación en asignaturas de traducción técnica (D4, D6, D14), todos ellos han recibido algún tipo de formación específica en TAV. El docente 4 solamente se ha formado en subtitulación durante sus estudios de licenciatura en Traducción, el docente 6 ha completado cursos no reglados, y el docente 14 realizó su tesina sobre subtitulación. De nuevo, se observa que entre los profesores que no contemplan introducir la subtitulación activa en el aula de traducción, algunos de ellos han recibido formación en este ámbito (D5, D12, D13, D20), y solo el docente 10 no se ha formado en subtitulación. El docente 5 participó en un proyecto europeo relacionado con la TAV, otros docentes realizaron cursos específicos (D12, D20), y el docente 13 cursó asignaturas relacionadas durante sus estudios de grado. Estos docentes, a pesar de tener formación en subtitulación, no emplean esta herramienta en sus clases. Por el contrario, otros docentes sin formación concreta en este ámbito sí que la incluyen o la han incluido alguna vez. Por tanto, estos datos confirman que contar con formación previa en este campo no es una condición imprescindible para incluir la subtitulación en un contexto pedagógico distinto del de TAV.

Con relación a la trayectoria profesional en TAV, los diferentes testimonios de profesores también indican que no es necesario tener experiencia profesional en subtitulación para emplearla como herramienta en el aula de traducción. Son muy pocos los docentes que cuentan con este tipo de experiencia, y que han incluido la subtitulación en sus asignaturas de traducción, pues únicamente el docente 17 tiene experiencia concreta en este campo, y el docente 7 asegura haber realizado algunos proyectos. Algunos de los docentes que hacen uso de esta herramienta, tienen experiencia profesional en TAV, pero fundamentalmente en doblaje (D2, D3); otros, en cambio, tienen experiencia en doblaje y/o voces superpuestas y no en subtitulación (D8, D15). El resto de docentes que han empleado la subtitulación en TG no cuentan con ningún tipo de experiencia profesional al respecto (D1, D9, D16, D18, D19). A este respecto, los perfiles profesionales de los docentes que la han empleado en traducción científico-técnica no coinciden, pues el

docente 4 ha subtitulado algunos productos hace años, el docente 6 se ha centrado en la supervisión de subtítulos, y el docente 14, sin embargo, no tiene experiencia profesional en traducción audiovisual. Por su parte, de los docentes que no han introducido la subtitulación en el aula, algunos cuentan con experiencia relevante en este ámbito (D5, D11, D12), mientras que otros afirman no haber desempeñado labores profesionales ni como traductores audiovisuales ni como subtituladores (D10, D13, D20).

Los datos que hacen referencia al perfil académico y profesional de los docentes indican que los profesores que utilizan actividades de subtitulación en sus clases no presentan un perfil determinado, y que, por tanto, esto conlleva a que las experiencias que se recogen por medio de las entrevistas sean aún más diversas. De manera adicional, los datos de las entrevistas reflejan que esta diversidad de perfiles también afecta al uso que hacen los docentes de la subtitulación. En lo que se refiere concretamente a la traducción audiovisual, los resultados de las entrevistas reflejan que no existe una tendencia clara por parte de los profesores que tienen experiencia en la enseñanza de la traducción audiovisual a incluir actividades de subtitulación en asignaturas de traducción no audiovisuales, y que el hecho de tener formación o experiencia profesional en este ámbito tampoco son condiciones necesarias para hacerlo.

#### 4.2. El papel de la subtitulación en el aula de traducción

De los docentes entrevistados en el marco de este estudio cualitativo, algunos afirman que emplean o han empleado alguna vez la subtitulación como herramienta activa en el contexto de la traducción general (D1, D2, D3, D7, D8, D9, D15, D16, D17, D18, D19), mientras que otros lo han hecho en el contexto de la traducción científico-técnica (D4, D6, D9, D14) e incluso en asignaturas sobre informática para traductores (D4). Otros docentes han adoptado la inclusión de la subtitulación en sus clases de traducción general desde una perspectiva más pasiva (D10, D20), utilizando esta herramienta para presentar problemas de traducción (D20) y para trabajar especificidades de la oralidad

fingida (D10). El método que emplea el docente 10 en el aula no es completamente pasivo, pues introduce una unidad didáctica mediante la cual los estudiantes comparan la versión doblada y la versión subtitulada de un producto audiovisual. Aunque en este caso el docente no les introduce en los aspectos técnicos y formales específicos de la subtitulación, los estudiantes deben proporcionar soluciones con distintas longitudes, y para ello valoran sinonimia y presencia o ausencia de marcadores discursivos. Aparte de la subtitulación, algunos docentes han incluido actividades de traducción de productos audiovisuales en los que no existían ningún tipo de ajuste concreto (D11), y otros han empleado estos materiales para trabajar cuestiones relacionadas con el doblaje como la sincronía labial, la isocronía o la relación texto-imagen (D13). También, se registran casos de docentes que han empleado los subtítulos pasivos en asignaturas sobre publicidad (D6) o en cursos relacionados con la teoría de la traducción (D1).

Como se ha comentado anteriormente, son pocos los profesores que introducen actividades de subtitulación activa con cierta regularidad y de forma continua en sus asignaturas de traducción no audiovisuales. De hecho, algunos de los docentes que utilizaron este tipo de actividades en el pasado, dejaron de emplearlas y actualmente no las incluyen por las diferentes razones como el tiempo disponible en la asignatura o la falta de equipamiento informático en el aula. Por una parte, se han registrado casos de profesores que emplearon la subtitulación en asignaturas de TG en universidades extranjeras durante tres y cuatro años (D1, D7), pero que no lo hacen actualmente en España debido, principalmente, a restricciones dentro del programa de la asignatura. Por otra parte, otros profesores (D4, D6, D17) dejaron de impartir la asignatura en la que incluían estas actividades. En otros casos se señala al aumento significativo del número de alumnos y la falta de equipamiento para cubrirlo como las principales razones para dejar de hacer esta actividad. En todos los casos anteriores los profesores que no han continuado utilizando la subtitulación en sus clases lo han hecho por motivos que no dependen directamente de ellos, aunque también hay docentes que prefieren no seguir incluyéndola porque

prefieren no repetir actividades (D16). El docente 16 considera que «lo importante es trabajar las competencias o problemas de traducción y no tanto la modalidad, el género o el encargo en concreto». Respecto a los profesores que están dispuestos a seguir incluyendo la subtítulos en sus clases de traducción general, algunos indican que la han empleado puntualmente en sus clases (D18). Otros docentes la han propuesto en tres o cuatro ocasiones (D9), mientras que otros la incluyen siempre en el programa de su asignatura desde hace años (D2, D3, D15, D19).

### 4.3. Metodologías pedagógicas para el uso de la subtítulos

Por medio de los testimonios de las entrevistas, se puede comprobar que se pueden aplicar diferentes metodologías respecto al uso de la subtítulos no solo en el contexto de la traducción general sino también en otras asignaturas de traducción no audiovisuales. Además, la diversidad en los perfiles de los docentes también conlleva a que las metodologías que estos aplican sean muy variadas en cuanto a cuestiones como la regularidad con la que incluyen estas actividades, el tipo de materiales y de productos audiovisuales que utilizan, el programa de subtítulos, los objetivos y competencias que se pretenden trabajar, la duración de la actividad, el nivel de los estudiantes o los criterios de evaluación empleados. En esta sección se presentan las similitudes y diferencias existentes entre las diferentes actividades que han propuesto los docentes entrevistados con la finalidad de plasmar la posibilidad de emplear metodologías muy diversas entre sí, y que a su vez todas ellas han resultado válidas desde un punto de vista didáctico.

Partiendo de la base de que el objetivo principal de estas actividades de subtítulos era que los alumnos tuvieran una incursión en el mundo de la subtítulos, se procede a enumerar las distintas competencias que, de acuerdo con los docentes entrevistados, se adquieren o se desarrollan por medio de estas actividades. Siguiendo el modelo propuesto por PACTE (2003) según el cual la competencia traductora está compuesta a su vez por una serie de subcompetencias, se clasifican las competencias que citan los

docentes en sus testimonios. Varios docentes afirman que la subtítulos permite desarrollar la competencia bilingüe/lingüística de los estudiantes (D1, D8, D9, D15, D16, D19), pues estas actividades permiten trabajar la comprensión en la lengua origen y la expresión en la lengua meta (D16). Algunos profesores hacen uso de estas actividades para centrarse en trabajar fenómenos lingüísticos más específicos como pueden ser la variación lingüística (D1, D9) o la oralidad fingida (D10), mientras que otros no solo analizan cuestiones estrictamente lingüísticas, sino que también pragmáticas (D15). Además, el docente 8 destaca el valor pedagógico de la subtítulos en el desarrollo de la subcompetencia lingüística, pues las restricciones que se imponen ayudan a los estudiantes a separarse definitivamente del texto origen, y esquivar las interferencias entre la lengua extranjera y su lengua materna. Otra de las subcompetencias que también han mencionado los docentes es la subcompetencia extralingüística, pues los estudiantes también analizan cuestiones o referentes culturales (D9, D15), y aspectos humorísticos (D1). Aquellos docentes que enfocan sus actividades en cuestiones como la variación lingüística (D1, D9) o la oralidad fingida (D10) también contribuyen a que sus estudiantes desarrollen aspectos propios de la subcompetencia extralingüística. El docente 15 hace énfasis en el hecho de que estas actividades permiten que sus estudiantes adquieran conocimientos sobre los textos cinematográficos. De manera indirecta, los testimonios de los docentes que trabajan en el contexto de la traducción técnica (D4, D6, D14) nos llevan a deducir que los estudiantes adquieren conocimientos temáticos sobre el ámbito científico-técnico al crear los subtítulos para documentales de este campo específico. También de forma indirecta los estudiantes desarrollan la subcompetencia de conocimientos sobre la traducción, pues toman conciencia de elementos como el proceso, la adecuación al encargo o la función del texto (D2). Otros docentes también mencionan que le dan especial importancia a la adecuación al encargo (D10), en su caso, en relación con los modelos de la oralidad fingida, y que, además, introducir algunas cuestiones sobre subtítulos y doblaje invita a reflexionar sobre la forma en que una modalidad de traducción con-

creta puede llegar a condicionar al traductor. De manera adicional, adquieren conocimientos declarativos sobre los problemas de la traducción audiovisual (D16). En relación con esto, es lógico que los estudiantes también apliquen la subcompetencia estratégica para resolver y lidiar con los diferentes problemas de traducción que se les presentan a través de la subtitulación como la relación texto-imagen o las restricciones de espacio y tiempo (D8, D9, D16, D19) y así conseguir adecuarse al tipo de encargo (D2, D10). En el contexto de la traducción técnica, los estudiantes que realizan estas actividades también deben aplicar distintas estrategias para adecuarse al encargo. Por tanto, al emplear la subtitulación se pretende que los estudiantes consoliden sus conocimientos sobre TAV, y aprendan a aplicarlos de otro modo al trabajar con textos que pertenecen a otro ámbito más especializado (D6). Como es evidente, una de las subcompetencias que más se trabaja por medio de la inclusión de estas actividades es la subcompetencia instrumental/profesional. El objetivo principal que establecen algunos docentes es que sus alumnos se pongan en la piel de traductores profesionales, y completen un encargo cuyo resultado sea admisible desde un punto de vista profesional (D3). Desde una perspectiva profesional, esta actividad les puede abrir una puerta a una futura salida laboral (D15). Asimismo, al trabajar los aspectos técnicos de la subtitulación los estudiantes aprenden a utilizar un programa especializado de subtítulo (D1, D4, D7, D8, D16, D19), y, por tanto, también desarrollan o perfeccionan el dominio de las TIC (D14), mientras trabajan con documentos en distintos formatos. Como en otras modalidades de traducción, también recurren al uso de diferentes fuentes para buscar información (D16), pero en este caso los estudiantes aprenden a trabajar bajo presión con diferentes elementos como el tiempo, un programa de ordenador que no conocen, y unas restricciones a las que no están acostumbrados (D8). Por último, el desarrollo de determinados componentes psicofisiológicos también se ve favorecido gracias a la subtitulación. Varios docentes aseguran que estas tareas influyen en la motivación de los estudiantes (D2), y también se activan otras habilidades como la capacidad de síntesis (D1, D2, D19) o la creati-

vidad (D8), así como otros aspectos actitudinales como el rigor y la profesionalidad (D4).

En relación con el tipo de competencias que los docentes pretenden que sus estudiantes trabajen, establecen una serie de criterios de evaluación concretos. Aunque en algunos casos los docentes introducen la subtitulación como una actividad no evaluable (D2, D17) o incluyen algunas tareas no evaluables para iniciar a los alumnos en la práctica de la subtitulación (D4, D14) antes de presentarles el encargo evaluable, la mayoría de las actividades que emplean los profesores entrevistados tienen carácter evaluable. De este modo, se observa que gran parte de ellos se ciñen a evaluar los subtítulos desde un punto de vista estrictamente profesional, aunque también hay algunos casos en los que los docentes evalúan únicamente las habilidades lingüísticas de sus estudiantes. El docente 10, por ejemplo, afirma que en su unidad didáctica se trabaja la producción textual que sea exportable a muchos formatos distintos, pero no se aplican las restricciones específicas de la subtitulación o de doblaje, y por tanto no las evalúa. Siguiendo una tendencia similar, el docente 9, aunque sí que establece unas normas concretas de subtitulación para sus actividades, reconoce que no se fija tanto en las cuestiones técnicas a la hora de evaluar la adecuación de los subtítulos, sino que le da más importancia a que estos sean comprensibles, y transmitan el mensaje y el sentido, y sobre todo valora que los estudiantes sepan cómo resolver los problemas de traducción sobre la variación lingüística. Por el contrario, otros docentes centran su evaluación en los aspectos técnicos (D7, D16), y se muestran más laxos en lo que a las habilidades lingüísticas se refiere. Por ejemplo, el docente 7 aclara que su objetivo principal era enseñar a los alumnos a subtitular, y que, por ello, si algún fragmento no estaba bien traducido porque no habían entendido exactamente el original, no le daba tanto peso en favor de que hubieran cumplido con los requerimientos técnicos y formales de la subtitulación. De la misma manera, el docente 16 comenta que se fijó principalmente en las habilidades técnicas y el proceso de traducción, y no tanto en el resultado. El resto de docentes también utilizan criterios de evaluación específicos del ámbito de la subtitulación que permiten evaluar

la capacidad que tienen los alumnos para adecuar su traducción de acuerdo con unas restricciones formales y técnicas concretas, pero a su vez también tienen en cuenta las cuestiones lingüísticas que afectan tanto a la comprensión como a la transmisión del mensaje (D1, D3, D4, D8, D14, D15, D19). Algunos utilizan el término «criterios de adecuación de los subtítulos» (D4), y otros se refieren a «criterios de calidad de los subtítulos». Uno de los docentes hace especial hincapié en que los criterios que emplea son holísticos (D3), y con ellos evalúa si una traducción sería admisible dentro del mercado profesional. También en el contexto de la traducción técnica, los docentes combinaban los criterios de convenciones de la subtitulación con los criterios de adecuación a la traducción científica (D6).

En cuanto a los materiales didácticos empleados, los docentes también adoptan posturas distintas. En algunos casos los docentes introducen una actividad de subtitulación eminentemente práctica (D2, D4, D6, D9, D14, D17, D18, D19). Para presentar la teoría, solo si es necesario, algunos de estos profesores aseguran que se apoyan en algunos blogs (D2) o lo explican «de palabra» (D9), mientras que otros introducen esta actividad cuando los alumnos ya han cursado la asignatura de TAV (D6, D17), y ya dominan la teoría correspondiente. Otros docentes dedican una parte de sus clases a presentar los aspectos teóricos y prácticos de la subtitulación mediante el uso de presentaciones de PowerPoint (D1, D8, D15, D16), al mismo tiempo algunos de ellos también se apoyan en apuntes escritos (D8, D15), en la lectura de artículos relacionados (D1) o ejemplifican algunas cuestiones técnicas a través de la visualización de clips (D8). Varios docentes sugieren a sus estudiantes que consulten módulos teóricos (D3) o dossiers (D7) en los que figuraba la información necesaria para realizar la actividad, y otros docentes explican que los estudiantes empleaban algunas horas en buscar los criterios por su cuenta (D4). Respecto al uso de guion, algunos docentes señalan que los estudiantes siempre trabajan a partir de un guion escrito con los diálogos (D3, D9, D15, D19). Por el contrario, otros docentes prescinden del guion (D4, D17), aunque el docente 4 enfatiza que en algunas tareas previas no evaluables sí que se lo proporcionaba. El docente 1, en cambio, trabajaba

sin guion en la primera actividad que introdujo, pero al ver que esto suponía una dificultad añadida para sus estudiantes, comenzó a facilitárselo en las siguientes ediciones de su asignatura. Otros docentes consideran que la transcripción del audio original también puede ser un buen ejercicio para los estudiantes (D2), y por eso solo facilita el guion en caso de que trabajen con un episodio de una serie, por ejemplo. En esta misma línea, algunos profesores (D6, D7) también proporcionan el guion de los vídeos cuando este está disponible. De lo contrario, los alumnos extraen el texto directamente de la pantalla. También existen casos de actividades en las que los docentes piden a los estudiantes que trabajen sin guion durante una parte de la clase, y después se apoyan en el guion para centrarse en resolver los problemas de traducción (D8). Por último, respecto al tipo de productos audiovisuales que utilizan, también queda demostrado que son muy variados: películas (D1, D3, D15), series (D2, D7, D8, D9), documentales (D4, D6, D14) cortometrajes (D2), anuncios (D7, D19), reportajes (D3, D18), tráileres (D7), videoclips (D7) o vídeos de promoción turística (D17). En algunos casos los docentes dejan libertad a los estudiantes para que seleccionen ellos los productos con los que prefieren trabajar (D4), o escogen vídeos que puedan ser de interés para el alumnado por su temática o por su actualidad (D18).

Con relación al uso de un programa de subtitulación concreto, se comprueba que aquellos docentes que no presentan las convenciones de la subtitulación (D10), no utilizan ningún programa en sus clases. También los docentes que le dan más importancia al desarrollo de las habilidades lingüísticas de los estudiantes que a la adquisición de habilidades técnicas no utilizan un programa de subtitulación concreto (D9), aunque al principio este docente empleaba la plataforma ClipFlair. El docente 15, a diferencia del docente 9, comenzó a utilizar la plataforma del proyecto LeViS, y posteriormente lo sustituyó por Aegisub. Todos los docentes entrevistados que utilizan software de subtitulación optan por programas libres, algunos dan libertad para que sus alumnos escojan el programa con el que prefieren trabajar (D3, D16, D18), aunque generalmente la mayoría se decanta por el uso de Subtitle Workshop (D2, D3, D4, D6, D7, D8, D14, D17, D18) y/o Aegisub (D7, D15).

La duración de las actividades también es muy diferente en cada caso, pues dependiendo del tipo de actividad o proyecto que se proponga, el tiempo de dedicación puede oscilar entre una semana, un mes o, incluso, todo un trimestre. De este modo, varios docentes le dedican entre cuatro y seis horas de clase a esta actividad (D1, D2, D9, D19), mientras que algunos profesores invierten en esta tarea un total de dos o tres semanas (D4, D17), o un periodo comprendido entre un mes y un mes y medio (D6, D8, D15). De manera excepcional, el docente 7 dedicó un trimestre completo, es decir, un total de entre 50 y 60 horas, a realizar actividades de subtítulos en el marco de la traducción general.

En lo que se refiere al nivel de los estudiantes, los profesores realizan este tipo de actividades tanto con alumnos que tienen formación previa en TAV como con estudiantes que aún no han recibido formación en este campo. Por una parte, algunos docentes realizan estas actividades con estudiantes de cuarto curso que ya han aprendido a subtítular en la asignatura de traducción audiovisual (D3, D4, D6, D14, D17). Otros docentes trabajan con estudiantes de tercer curso (D9, D16) que no necesariamente han recibido una formación específica en subtítulos, pero que su nivel de adquisición de la competencia traductora ya es más avanzado. Por otra parte, también se han empleado actividades de subtítulos en niveles de formación más iniciales. Varios docentes han incluido la subtítulos en asignaturas de traducción general de segundo curso de grado (D8, D15, D19), y solo un docente asegura haberla utilizado en todas sus asignaturas desde el primer al cuarto curso (D2). El docente 4 también realizó algún proyecto de subtítulos con alumnos de primer curso en el contexto de la asignatura de Informática. También algunos docentes señalan que sus estudiantes no contaban con formación previa en subtítulos (D1, D7), en cambio, otros han trabajado con grupos heterogéneos en los que algunos estudiantes ya disponían de conocimientos previos de TAV (D18).

Para concluir, cabe mencionar que a lo largo del tiempo los docentes han ido introduciendo cambios y mejoras en sus actividades. Algunas de estas modificaciones simplemente implican reducir la extensión de los vídeos (D2, D4, D6, D8), o cambiar el producto audiovisual en sí mismo

(D4, D6, D8, D14). Por ejemplo, el docente 4 decidió cambiar el producto, puesto que en la primera propuesta didáctica resultó ser demasiado complejo. El docente 6, por su parte, explica que optó por sustituir los vídeos largos y divulgativos por vídeos más cortos y más específicos, y el docente 14 también va cambiando los vídeos para que estos sean más actuales. Otras de las modificaciones que se han aplicado sobre la primera propuesta didáctica es incluir el guion con los diálogos con el fin de facilitar la tarea a los estudiantes (D1), o incluir productos de tipologías diferentes para aportar diversidad y dinamismo a la actividad (D7). Finalmente, algunos docentes realizaron cambios que afectan al programa de subtítulos, y dejaron de utilizar las plataformas de ClipFlair (D9) y LeViS (D15). El docente 15 reemplazó el uso de esta plataforma por el programa de subtítulos Aegisub. El docente 9 aprovechó este cambio para conseguir que la actividad fuese más relajada y estuviera más simplificada, aunque también ha ocurrido que con el paso del tiempo otros docentes han convertido la propuesta inicial en una actividad más pautada, e incluso han elaborado un taller-tutorial sobre el uso de la herramienta de subtítulos (D19).

## 5. Conclusiones

Las entrevistas a los docentes que imparten asignaturas de traducción en el grado de Traducción e Interpretación de diferentes universidades españolas aportan información metodológica sobre la aplicación de la subtítulos en contextos didácticos no audiovisuales. La diversidad en los perfiles de los docentes entrevistados da lugar a que las metodologías pedagógicas que estos aplican sean muy variadas en cuanto a diferentes cuestiones como la regularidad con la que incluyen estas actividades, el tipo de materiales y de productos audiovisuales, el programa de subtítulos, los objetivos y competencias que se pretenden trabajar, la duración de la actividad, el nivel de los estudiantes o los criterios de evaluación empleados. Además, todos estos aspectos deben tenerse en cuenta al diseñar cualquier actividad didáctica en la que se incluya la subtítulos, y estos testimonios pueden

servir de apoyo a otros docentes que se planteen introducir la subtítulos en sus clases de traducción. La selección del material audiovisual, los objetivos de la tarea, la duración de la misma y los criterios de evaluación debe realizarse teniendo en cuenta la macroestructura de la asignatura en la que se integra la actividad de subtítulos, y por ello, se debe prestar especial atención al nivel formativo de los estudiantes, los contenidos del curso y las competencias que se pretenden que los estudiantes adquieran o desarrollen en esa asignatura en concreto. De esta manera, este estudio demuestra que se pueden aplicar diversas metodologías válidas dependiendo de los objetivos de cada actividad y de las competencias a desarrollar en cada asignatura. Los testimonios de los docentes también reflejan que no es necesario tener experiencia previa en la enseñanza de la traducción audiovisual para incluir la subtítulos en contextos didácticos de traducción general. Asimismo, se registran casos de docentes que, sin tener formación específica ni experiencia profesional en el campo de la traducción audiovisual, han implementado actividades de subtítulos en sus asignaturas de traducción. Por tanto, los diferentes testimonios recogidos dejan constancia de que la subtítulos activa es una herramienta didáctica válida y flexible que se puede integrar en los planes docentes de asignaturas de traducción no audiovisuales haciendo uso de diferentes metodologías y enfoques con el fin de que los estudiantes desarrollen diversas competencias de traducción tanto generales como específicas.

## Bibliografía

- Ballestín, Beatriz y Fàbregues Feijóo, Sergi (2018). *La práctica de la investigación cualitativa en ciencias sociales y de la educación*. Editorial UOC.
- Bartoll, Eduard y Orero, Pilar (2008). Learning to subtitle online: Learning environment, exercises and evaluation. En Jorge Díaz-Cintas (ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation* (pp. 105-114). John Benjamins.
- Bartrina, Francesca (2009). Teaching subtitling in a virtual environment. En Jorge Díaz-Cintas y Gunilla Anderman (eds.), *Audiovisual translation. Language transfer on screen* (pp. 229-239). Palgrave Macmillan.
- Beseghi, Micol (2018). Developing students' translation competence and intercultural awareness through subtitling: a didactic proposal. *Iperstoria. Testi Letterature Linguaggi*, 12, 178-191.
- Blane, Sandra (1996). Interlingual subtitling in the languages degree. En Penelope Sewell & Ian Higgins (eds.), *Teaching translation in universities: Present and future perspectives* (pp. 183-208). CITL.
- Díaz-Cintas, Jorge (2001). *La traducción audiovisual: El subtitulado*. Almar.
- Díaz-Cintas, Jorge (2008). Teaching and learning to subtitle in an academic environment. En Jorge Díaz-Cintas (ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation* (pp. 71-87). John Benjamins.
- Incalcaterra Mcloughlin, Laura (2009). Subtitles in Translators' Training: A Model of Analysis. *Romance Studies*, 27(3), 174-185.
- Incalcaterra Mcloughlin, Laura (2010). Explicitation of the translation process in translators' training through production of interlingual subtitles. En Lukasz Bogucki y Krzysztof Kredens (eds.), *Perspectives on Audiovisual Translation 20, Lodz Studies in Language* (pp. 165-178). Peter Lang.
- Kiraly, Donald (2005). Project-based learning: A case for situated translation. *Meta: Translators' Journal*, 50, (4), 1098-1111.
- Klerkx, Jan (1998). The place of subtitling in a translator training course. En Yves Gambier (ed.), *Translating for the Media* (pp. 259-264). University of Turku.
- Kruger, Jan-Louis (2008). Subtitler training as part of a general training programme in the language professions. En Jorge Díaz-Cintas (ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation* (pp. 71-87). John Benjamins.
- Martínez Sierra, Juan José (2008). Hacia una enseñanza más completa de la traducción audiovisual. *Tonos: Revista electrónica de estudios filológicos* 16: 1.
- Meneses, Julio y Rodríguez-Gómez, David (2011). *El cuestionario y la entrevista*. Editorial UOC.
- Neves, Josélia (2004). Language awareness through training in subtitling. En Pilar Orero (ed.), *Topics on Audiovisual Translation* (pp. 127-140). John Benjamins.

- Oppenheim, Abraham Naftali (1992). *Questionnaire Design, Interviewing and Attitude Measurement*. Continuum.
- Orozco, Mariana (2009). La adquisición de la competencia traductora; tipos de problemas de traducción y vías de solución; la sincronización de subtítulos. En Gemma Puigvert (coord.), *Guías para la evaluación de las competencias de los estudiantes* (pp. 257-282). Agència per a la qualitat del sistema universitari de Catalunya (AQU).
- PACTE (2003). Building a Translation Competence model. En Fabio Alves (ed.), *Triangulating Translation: Perspectives in Process Oriented Research* (pp. 43-66). John Benjamins.
- Patton, Michael Quinn (1990). *Qualitative Evaluation and Research Methods*. Sage Publications.
- Pereira Rodríguez, Ana María y Lorenzo García, Lourdes (2005). Notting Hill: una traducción audiovisual como herramienta para la enseñanza de técnicas generales de traducción. En Patrick Zabalbeascoa, Laura Santamaria Guinot y Frederic Chaume Varela (eds.), *La traducción audiovisual. Investigación, enseñanza y profesión* (pp. 241-249). Editorial Comares.
- Talaván Zanón, Noa y Ávila-Cabrera, José Javier (2015). First insights into the combination of dubbing and subtitling as L2 didactic tools. En Yves Gambier, Annamaria Caimi y Cristina Mariotti (eds.), *Subtitles and Language Learning* (pp. 149-172). Peter Lang.
- Williams, Helen y Thorne, David (2000). The Value of Teletext Subtitling as a Medium for Language Learning. *System* 28 (2), 217-228.
- Zabalbeascoa Terran, Patrick. (2001). La traducción de los textos audiovisuales y la investigación traductológica. En Frederic Chaume y Rosa Agost (eds.), *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 49-56). Publicacions de la Universitat Jaume I.





Entreculturas 13 (2023) pp. 93-108 — ISSN: 1989-5097

# Femminilizzazione dei nomi di professioni e cariche in italiano e spagnolo

## *Feminization of profession and office nouns in Italian and Spanish*

Ilaria Usalla

Università degli Studi di Cagliari

Recibido: 29 de septiembre de 2022

Aceptado: 25 de noviembre de 2022

Publicado: 27 de febrero de 2023

### ABSTRACT

Despite the growing presence of women holding important professional and institutional positions, the linguistic system continues to waver between masculine and feminine, between prescriptive language norms and language usage: while some feminine forms are becoming widely used among speakers, others are not as common in use.

The present work addresses the issue of gender inequality transmitted through linguistic practices and its contribution to gender discrimination. The objectives of this paper are: firstly, to provide an overview on the debate on the feminization of profession and office nouns in Italian and Spanish, both gender-marked languages; secondly, to analyze the subject in its grammatical structures for both languages; and lastly, to propose some reflections on the importance and the need to address the issue in Italian and Spanish as foreign language classes.

**KEYWORDS:** linguistic sexism, feminization, gender, Italian, Spanish.

### RESUMEN

A pesar de la creciente presencia de mujeres que ocupan importantes cargos profesionales e institucionales, el sistema lingüístico sigue presentando oscilaciones entre masculino y femenino, entre normas prescriptivas y uso. Mientras algunas formas femeninas se están volviendo cada vez más frecuentes entre los hablantes, otras no son tan comunes en el uso.

Este trabajo trata del tema de la desigualdad de género transmitida a través de usos lingüísticos y su contribución a la discriminación de género. Los objetivos de este trabajo son: en primer lugar, ofrecer un panorama del debate sobre la feminización de profesiones y cargos en italiano y en español, ambas marcadas por el género; en segundo lugar, analizar el tema en sus estructuras gramaticales para ambas lenguas; y por último, proponer algunas reflexiones sobre la importancia y la necesidad de tratar este tema en las clases de italiano y de español como lengua extranjera.

**PALABRAS CLAVE:** sexismo lingüístico, feminización, género, italiano, español.

## 1. Introduzione

Nel presente articolo si metteranno a confronto la dimensione linguistica e sociolinguistica italiana e spagnola, evidenziandone punti di contatto e di divergenza, con riferimento principalmente al caso dello spagnolo europeo, sia per comparare due realtà interne all'area europea e quindi vicine sotto molti aspetti (geograficamente in primis), sia per ragioni dovute alla necessità di circoscrivere questa analisi.

Nel fare ciò si farà uso del concetto di *genere* come categoria linguistica e mezzo di analisi delle rappresentazioni dei ruoli sociali maschili e femminili e delle identità; per consentire una maggior chiarezza espositiva si ritiene opportuno ribadire alcune distinzioni fondamentali relative a tale termine<sup>1</sup>.

Il termine *genere* nella descrizione delle lingue era di norma ricondotto immediatamente al genere grammaticale, tuttavia, negli anni Sessanta-Settanta le studiose femministe cominciano a indagare le relazioni tra genere e potere e a denunciare la subalternità del ruolo della donna rispetto all'uomo anche a livello comunicativo-linguistico. Da allora la parola viene ampiamente utilizzata in Italia per denotare identità di genere, sia maschili che femminili, legate non più soltanto al sesso biologico del referente ma anche a fattori di tipo socioculturale (Luraghi & Olita, 2006; Fusco, 2012). Analogamente a quanto accade per l'italiano, anche il termine spagnolo *género* assume sempre maggiore importanza come categoria di analisi essenziale per tutte le scienze umane, inteso come determinazione socioculturale in un rapporto di opposizione-complementarietà con la componente biologico-naturale (Hernández García, 2006).

Con *genere grammaticale* si intende, dunque, la categoria formale tipica degli elementi nominali (ad esempio, genere maschile, femminile e neutro), marcati con mezzi

morfologici, forme pronominali, classificatori (Bazzanella, 2010). Sotto la voce *genere*, tanto nel *Diccionario de la lengua española* (DLE) quanto nel *Nuovo De Mauro*, si leggono alcune ulteriori puntualizzazioni: nel DLE si precisa che il genere grammaticale riferito ad esseri animati «puede expresar sexo», mentre nel *Nuovo De Mauro* si chiarisce che la categoria grammaticale «può essere più o meno correlata col genere naturale<sup>2</sup> di ciò che è designato dal vocabolo» e ancora, nelle polirematiche, che «non [è] necessariamente coincidente con il genere naturale».

Analizzando i vari significati proposti nel DLE sotto il lemma *genere* si segnala, tra le prime definizioni, la seguente: «grupo al que pertenecen los seres humanos de cada sexo, entendido este desde un punto de vista sociocultural en lugar de exclusivamente biológico». Diversamente, nel *Nuovo De Mauro* è soltanto nelle polirematiche che compare la definizione relativa all'*identità di genere*, vale a dire il genere concepito in quanto costruito socioculturale dei ruoli ricoperti da donne e uomini e non come categoria linguistica<sup>3</sup>.

Dunque, mentre il *Nuovo De Mauro* registra la voce *genere* segnalandone soprattutto il valore da un punto di vista morfologico, il DLE dà rilievo anche alla sua accezione socioculturale<sup>4</sup>.

Un'ultima utile precisazione riguarda il concetto di *genere lessicale* che serve a identificare quei casi in cui il genere del

<sup>2</sup> Il Nuovo De Mauro definisce il genere naturale come «la natura animata o inanimata e il senso di ciò che è designato da nomi, pronomi, aggettivi, specie in quanto non coincidente con il genere grammaticale assegnato a singoli elementi, come ad es. nel ted. das Kind, di genere grammaticale neutro, riferito sia a bambini sia a bambine».

<sup>3</sup> Il termine genere così inteso è una mutazione dall'angloamericano gender che si è estesa ad altre lingue compreso l'italiano e lo spagnolo (Fusco, 2012; *Diccionario panhispánico de dudas*). Inoltre, come osserva Pedro Álvarez de Miranda (2021) la parola genere «está prácticamente sustituyendo, en cada vez más ocasiones, a la palabra sexo; antes se podía oír o leer "personas de ambos sexos" y ahora se oye o lee cada vez más "personas de ambos géneros"» (p. 95). In questo articolo si parlerà di genere del referente, inteso come identità di genere dello stesso, e non di sesso del referente.

<sup>4</sup> Per una prima ricostruzione della nascita del concetto di genere come categoria sociolinguistica in una prospettiva internazionale si rimanda a Orletti (2001).

<sup>1</sup> Al genere grammaticale si sono affiancati nuovi costrutti teorici (genere naturale, semantico, concettuale, lessicale, referenziale e sociale) che non solo non trovano una codificazione universalmente accettata nella letteratura specialistica ma talvolta, risultano addirittura contrastanti. Per una panoramica, anche bibliografica, sulle discordanze definitorie relative a tali espressioni vedasi (Latos 2020).

referente determina una diversificazione lessicale (uomo/donna, *hombre/mujer*), oppure quelle parole che, anche se marcate morfologicamente (quindi dal punto di vista del genere grammaticale), risultano neutre rispetto al genere del referente (it. la persona, sp. *la persona*) (Bazzanella, 2010).

Entrambe le lingue in questione possiedono due generi grammaticali, il maschile e il femminile, che nel caso di termini che identificano esseri umani sono assegnati in base a un criterio di tipo referenziale (o semantico), secondo un principio base della morfologia ereditato dalla comune origine latina (Luraghi & Olita, 2006). In generale, sono di genere grammaticale maschile i termini riferiti a esseri umani maschili e di genere grammaticale femminile quelli riferiti ad essere umani femminili.

Per quel che riguarda i titoli professionali, si segnalano in italiano pochissime eccezioni (talmente poche da risultare ininfluenti dal punto di vista del sistema linguistico), come ad esempio i nomi epiceni *la guardia*, *la sentinella*, *la recluta* i quali possiedono genere grammaticale femminile anche se solitamente identificano un referente maschile. Né l'italiano né lo spagnolo possiedono il genere grammaticale neutro, nel senso che non esiste un morfema specifico che identifichi tale genere, tuttavia in entrambe le lingue il maschile può assumere un valore non marcato, per cui si parla di *maschile inclusivo* (*masculino inclusivo no marcado*) per designare un utilizzo particolare del genere maschile che ingloba referenti sia maschili che femminili (Robustelli 2010; Barrera Linares 2019).

Tuttavia, l'accesso da parte delle donne a posizioni lavorative di prestigio storicamente appannaggio esclusivo degli uomini, ha richiamato l'attenzione di studiosi e istituzioni (ma anche dell'opinione pubblica) su un gruppo consistente di parole indicanti tali professioni che continuano ad essere utilizzate al maschile (o presunto neutro) benché abbiano referente femminile.

A una presenza sempre maggiore della donna nel mondo del lavoro e nella politica non è, dunque, corrisposto un coerente adeguamento linguistico, ma in alcuni casi si sono addirittura riscontrate non poche resistenze alle proposte di riconoscimento linguistico di tali incarichi e azioni concrete tardive rispetto a tali proposte. Nonostante le corrisponden-

ti forme femminili risultino perfettamente compatibili con i meccanismi morfologici del sistema linguistico e risolvano problemi di accordo morfosintattico e testuale con i rispettivi articoli, aggettivi, pronomi, forme participiali sono state, soprattutto in Italia, motivo di scetticismo e irrisione.

Non trattandosi, dunque, di ragioni di tipo morfologico o lessicale, le ragioni di tale opposizione sono legate all'ambito sociolinguistico o al sentimento linguistico del singolo parlante (Robustelli 2010). Se le cause sono di tipo sociale e/o soggettivo l'esigenza di promuovere un linguaggio non sessista si fa ancora più forte, consci che è proprio attraverso il linguaggio che si veicolano stereotipie, discriminazioni, usi sessisti talvolta anche in maniera non consapevole e in contraddizione con le proprie convinzioni.

In questa prospettiva la discussione sulla formazione del femminile di professioni e cariche diventa fondamentale per i soggetti in formazione e, in particolare, nello studio della propria lingua madre e delle lingue straniere, in un discorso che abbraccia l'ampia tematica della parità di genere, dove parità non significa omologazione ma riconoscimento e affermazione.

## 2. Italiano

### 2.1. Origini del dibattito

In Italia il punto di partenza di molti studi sul genere è il volumetto di Alma Sabatini intitolato *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua* (1986) pubblicato per conto della *Commissione Nazionale per la Parità e le Pari Opportunità tra Uomo e Donna* istituita dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri. Le *Raccomandazioni* sono poi confluite nel volume *Il sessismo nella lingua italiana* (Sabatini 1987), contenente oltre che una serie di proposte alternative a quelle segnalate come sessiste, una ricerca puntuale attraverso lo spoglio di un corpus di quotidiani e riviste che mette in evidenza i casi di disparità linguistica tra donna e uomo.

L'autrice mostra le modalità attraverso cui la lingua italiana sia costruita, tanto a livello strutturale quanto semantico, su misura del maschile lasciando al femminile un

ruolo di subalternità, che si distingue in due manifestazioni esplicite di sessismo: *dissimmetrie grammaticali* riscontrabili in particolare nella predominanza del maschile sul femminile, come accade nel maschile non marcato inclusivo per indicare anche soggetti femminili (*i fratelli* quando indica *fratelli e sorelle*) e nell'uso di pronomi, cognomi, titoli e appellativi (l'uso di *signora* davanti a nomi di donne che rivestono incarichi di rilievo); asimmetrie di tipo semantico trasmesse attraverso un uso di parole e immagini discriminatorie e che veicolano stereotipi sessisti (*un uomo di mondo/una donna di mondo*).

In un primo momento le *Raccomandazioni* non ottennero il favore né del mondo accademico né della stampa, poiché alcune indicazioni in particolare risultavano scarsamente convincenti, come il rifiuto dei sostantivi femminili formati con il suffisso *-essa*, e l'accordo di aggettivi e forme verbali secondo il genere numericamente maggioritario.

Le proposte di Sabatini suscitarono aspre polemiche perché percepite come imposizioni futili e poco realizzabili, scarsamente compatibili con l'economia linguistica e grafica della lingua, sebbene la studiosa nel suo volume avesse spiegato che si trattava di una prima indagine sull'argomento, ben lontana dalla pretesa di essere esaustiva e il cui obiettivo era aprire la strada a ulteriori ricerche e approfondimenti.

Come ha ribadito l'allora presidente dell'Accademia della Crusca Francesco Sabatini nella prefazione al volume, il merito della linguista è quello di aver da un lato invitato a riflettere seriamente sugli usi linguistici dei parlanti e, dall'altro, sottolineato la necessità di un adeguamento della lingua ai cambiamenti sociali che si stavano via via consolidando in relazione all'emancipazione femminile e alla parità tra i generi. Per l'Italia è, infatti, la prima importante presa di posizione in merito alla necessità di affermare l'identità femminile nella lingua e la base per molti studi successivi (Fusco, 2012).

## 2.2. Linguaggio di genere e istituzioni

Alle *Raccomandazioni* sono seguite, a distanza di parecchi anni, linee guida, decaloghi di comportamento e suggerimenti

promossi dalle istituzioni che hanno mantenuto un atteggiamento non interventista. Tra queste si ricorda il *Codice di stile delle comunicazioni scritte ad uso delle amministrazioni pubbliche* (1993) e il *Manuale di stile - Strumenti per semplificare il linguaggio delle amministrazioni pubbliche* a cura di Alfredo Fioritto (1977). Per una nuova forte presa di posizione in favore della visibilità del genere femminile nel linguaggio amministrativo si dovrà attendere la Direttiva del 23 maggio 2007 da parte del Dipartimento della Pubblica Amministrazione e del Dipartimento delle Pari Opportunità con l'emanazione delle *Misure per attuare parità e pari opportunità tra uomini e donne nelle amministrazioni pubbliche*. Seguono, poi, le *Linee guida per l'uso del «genere» nel linguaggio amministrativo* (2012) promosse dal Comune di Firenze, a opera di Cecilia Robustelli e con la collaborazione dell'Accademia della Crusca.

Una delle prime organizzazioni internazionali ad adottare linee guida in merito al linguaggio di genere è il Parlamento europeo nel 2008 (*La neutralità di genere nel linguaggio usato al Parlamento europeo*), che raccomanda l'uso del maschile con valore neutro, concordato al maschile con il relativo articolo, tranne nei casi in cui sia la figura femminile in questione a richiedere esplicitamente il sostantivo femminile (Zarra, 2017).

Tale presa di posizione, in controtendenza rispetto all'orientamento finora mostrato, viene ripresa a distanza di dieci anni con un aggiornamento delle indicazioni (2018) che, presa coscienza della prassi prevalente nelle lingue romanze e, in generale, in quelle caratterizzate dal genere grammaticale, indica la forma al femminile dei sostantivi indicanti professioni e cariche come la soluzione preferibile.

Sempre nel 2018 il Ministero dell'Istruzione, Università e della Ricerca pubblica le sue *Linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo*, seguite due anni dopo dalle *Linee guida per l'uso di un linguaggio rispettoso delle differenze di genere* dell'Agenzia delle Entrate (2020). Oltre alle iniziative portate avanti dalle istituzioni italiane a livello nazionale, sono state intraprese varie azioni anche a livello regionale e locale (si ricordano ad esempio le Leggi Regionali dell'Emilia Romagna nel 2014 e della Sardegna nel 2016).

In estrema sintesi, le direttive suggerite a livello istituzionale agiscono su tre piani: grammaticale, lessicale e sintattico. Tra le principali strategie indicate vi è la *femminilizzazione*, via preferibile per i sostantivi con referenti femminili, per i sostantivi epiceni l'uso dell'articolo *e*, in generale, la concordanza al femminile ogni qualvolta risulti necessaria. Si suggerisce, inoltre, l'abolizione del maschile inclusivo in favore dello *sdoppiamento* (*cari e care, care e cari*), dello *splitting* (le forme abbreviate *cari/e, care/i*) o, in alternativa, l'oscuramento di entrambi i generi o *degendering*<sup>5</sup> (*la cittadinanza, il personale docente, la persona*). A ciò si aggiungono indicazioni sulle espressioni e termini da evitare in quanto limitano la visibilità delle donne o rappresentano degli usi linguistici discriminatori.

Non solo le istituzioni hanno evidenziato, soprattutto negli ultimi anni, un interesse sempre maggiore per la questione della lingua, ma anche una parte della classe politica ha dimostrato una presa di coscienza sempre più solida dell'importanza della visibilità femminile nel linguaggio. In primis è doveroso ricordare l'impegno della deputata Laura Boldrini<sup>6</sup> (presidente della Camera dei deputati dal 2013 al 2018), la quale si è molto battuta in favore di un linguaggio rispettoso della parità di genere, attirandosi odio e disprezzo da molti fronti (stampa, oppositori politici, web) che ha sollevato un caso mediatico e linguistico attorno alla parola *presidenta*, la "parola dell'odio" utilizzata per denigrarla<sup>7</sup>.

A livello pratico, sia nel linguaggio dell'amministrazione che nel linguaggio del parlante comune, la questione dell'u-

so rispettoso delle differenze di genere può risultare più complessa per le lingue marcate dal punto di vista del genere come l'italiano, per questo motivo l'Accademia della Crusca si è espressa più volte, con attenzione sempre crescente nel corso degli anni, attraverso contributi di vario genere sull'argomento (articoli, pubblicazioni, interviste, risposte ai lettori, collaborazioni per la stesura di linee guida)<sup>8</sup>.

A questo proposito si ricorda il convegno organizzato nel 2018 dalla Rappresentanza italiana della Commissione europea presso l'Accademia della Crusca, che vide riunirsi a Firenze i rappresentanti di altre due grandi accademie europee, la *Real Academia Española* e l'*Académie française* per un confronto sulla situazione linguistica delle rispettive nazioni. In quella storica occasione il tema del linguaggio di genere venne trattato da tutti i relatori; per l'Italia intervenne Claudio Marazzini, presidente dell'Accademia della Crusca, collocando la politica linguistica dell'Accademia in materia di linguaggio di genere a metà strada tra la notevole apertura della Spagna e l'atteggiamento più severo dell'*Académie française*. Se da un lato la Crusca ha sempre appoggiato la femminilizzazione delle professioni, dall'altro giudica negativamente l'utilizzo dell'asterisco e analoghe grafie come lo *schwa*, un atteggiamento condiviso anche dall'accademia spagnola e francese (Marazzini, 2021).

### 2.3. Grammatica<sup>9</sup>

Come si è detto, il genere grammaticale è assegnato in base a un criterio referenziale-semantic; il nome del referente umano viene definito *controllore* in quanto controlla l'accordo grammaticale di tutti gli elementi ad esso riferiti, *elementi target* (articoli, aggettivi, sostantivi, pronomi, participi).

<sup>5</sup> Il processo contrario di *degendering* è chiamato *engendering*, o *regendering*, vale a dire "rigenerazione" e quindi attribuzione del genere e femminilizzazione (Bazzanella 2010).

<sup>6</sup> Per alcune delle iniziative portate avanti da Boldrini a sostegno di un linguaggio rispettoso della parità di genere vedasi (Robustelli 2016). Un caso analogo a quello di Boldrini si è verificato in Francia, ma con esito differente: mentre in Francia la questione si è risolta con una sanzione per il colpevole, in Italia le polemiche si sono fatte molto accese senza però arrivare ad alcuna sanzione (Marazzini 2021).

<sup>7</sup> Per approfondimenti sul caso mediatico e linguistico della parola *presidenta* si rimanda a (Villani 2020).

<sup>8</sup> L'elenco degli interventi sul tema del genere grammaticale da parte dell'Accademia della Crusca è consultabile all'indirizzo <https://accademia-dellacrusca.it/it/contenuti/titolo/16406>.

<sup>9</sup> I meccanismi che determinano la flessione del genere e l'accordo sono un argomento rilevante e complesso da un punto di vista teorico di cui si forniranno solo alcuni cenni utili alla trattazione del tema del presente articolo. Per una descrizione più dettagliata si rimanda a (Andorno, 2006; Thornton 2009). L'imposta teorica di questo paragrafo è ripresa da (Robustelli, 2010; Zarra, 2017).

Il criterio referenziale e quello grammaticale, che regolano rispettivamente l'assegnazione del genere grammaticale al nome controllore e l'accordo del controllore con gli elementi target, non entrano in conflitto, in caso contrario si avrebbero espressioni agrammaticali (Robustelli, 2012).

In sintesi, le regole che determinano il passaggio dal maschile al femminile per i sostantivi che indicano esseri umani sono le seguenti:

- a. nomi maschili uscenti in *-o* formano il femminile con la desinenza *-a* (*maestro/maestra*);
- b. nomi maschili uscenti in *-a* formano il femminile con il suffisso *-essa* (*duca/duchessa*);
- c. nomi maschili che terminano in *-e* formano il femminile in *-a* o in *-essa* (*cameriere/cameriera, studente/studentessa*);
- d. nomi maschili in *-tore* formano il femminile aggiungendo il suffisso *-trice* e raramente in *-tora* (*attore/attrice, pastore/pastora*);
- e. nomi maschili in *-sore* formano il femminile aggiungendo *-itrice* al tema dell'infinito del verbo da cui si originano (*difensore/difenditrice*), con qualche eccezione (*professore/professoressa*);
- f. alcuni nomi, detti eteronimi, hanno radici diverse per il maschile e per il femminile (*padre/madre*);
- g. nomi di genere comune con un'unica forma per il maschile e per il femminile distinguono i due generi dall'articolo o dall'aggettivo che li accompagna (*il cantante/la cantante, un insegnante esperto/un'insegnante esperta*);
- h. nomi epigenici che presentano un solo genere grammaticale per entrambi i generi (*la guardia, la sentinella*).

Ci sono poi i casi particolari di nomi al femminile originati dalla forma del diminutivo del maschile (*re/regina*), nomi che formano il femminile in modo irregolare (*abate/badessa*) o nomi che formano il maschile dalla forma dell'accrescitivo del femminile (*strega/stregone*) (Trifone & Palermo, 2020).

Il sistema entra in difficoltà per quel gruppo di professioni e cariche istituzionali ritenute prestigiose e stori-

camente appannaggio degli uomini (architetto, chirurgo, direttore d'orchestra, ingegnere, medico, notaio, assessore, etc.) e che nell'uso si caratterizzano per forte discontinuità e oscillazioni. In questi casi si possono verificare tre scenari:

- a. rottura del criterio referenziale nell'assegnazione del genere grammaticale con conseguenti problematiche sul piano dell'accordo tra controllore ed elementi target.
- b. applicazione del suddetto criterio (formazione del femminile) con oscillazione più o meno forte tra i parlanti.
- c. varie strategie per aggirare il problema.

Prendiamo come esempio il sostantivo maschile *medico* e analizziamo le varie denominazioni adottate dai parlanti per indicare una donna che esercita la professione medica. Dall'esame di alcuni articoli di giornale disponibili online<sup>10</sup> sono state riscontrate le seguenti soluzioni linguistiche:

- (a) *il medico* (maschile non marcato);
- (b) *la medica* (desinenza *-a*), *la medichessa* (suffisso derivazionale *-essa*), *la medico* (ricorso all'articolo femminile), *la donna medico/il medico donna* (anteponizione e posposizione del determinatore *donna* rispetto al sostantivo);
- (c) *la dottoressa* (diversificazione lessicale).

Tra queste forme *la medico* è certamente tra le meno convincenti e frequente poiché crea parecchie difficoltà nella flessione al plurale, dal momento che i femminili in *-o* sono indeclinabili (ad eccezione di *mano/mani*), e nell'accordo. È riscontrabile soprattutto in forme composte ormai cristallizzate (*medico legale, medico di base, medico pediatra*):

«La *medico pediatra volontaria* della Croce Rossa Italiana ha illustrato che: “Le condizioni della bambina sono buone”» 12.11.2021 (<http://www.rainews.it/archivio-rai>

<sup>10</sup> Le esemplificazioni tratte dalla scrittura giornalistica degli ultimi due anni (2020-2022).

news/articoli/utero-in-affitto-Ucraina-bimba-abbandonata-dopo-essere-nata-maternita-surrogata-Scip-Croce-Rossa-87b3a74a-4f4a-4737-87f2-13a2b0e92a82.html).

I femminili di professione in *-essa* (oggi scarsamente produttivi in italiano) sono stati sconsigliati da Alma Sabatini, perché storicamente connotati in maniera spregiativa o scherzosa; inoltre, spesso indicavano non colei che svolgeva una data professione ma la moglie di chi la esercitava. Alcuni femminili *-essa*, tuttavia, si sono stabilmente affermati nell'uso perdendo totalmente tale connotazione, come ad esempio *campionessa*, *dottoressa*, *poetessa*, *professoressa*, *studentessa*, così come rimangono vivi nell'uso i titoli di dignità nobiliare come *baronessa*, *duchessa*, *principessa* (Zarra, 2017).

Nello specifico, il termine *medichessa* rimanda più alle mansioni della sacerdotessa guaritrice dotata di poteri magici che all'ambito scientifico-sanitario<sup>11</sup> come nell'esempio:

«La maga diviene astronoma, *medichessa* e, andando ancora più indietro nel tempo, sacerdotessa di Ecate e di Demetra, quindi conoscitrice della natura e dei suoi cicli» 21.10.2021 ([https://www.repubblica.it/cultura/2021/10/21/news/la\\_maga\\_che\\_curava\\_con\\_le\\_erbe\\_e\\_fondo\\_l\\_antica\\_spaccaforno-323215930/?ref=search](https://www.repubblica.it/cultura/2021/10/21/news/la_maga_che_curava_con_le_erbe_e_fondo_l_antica_spaccaforno-323215930/?ref=search)).

Ci sono casi, come quello del femminile *avvocatessa*, in cui l'oscillazione è ancora molto forte tra i parlanti e la forma in *-essa* concorre assieme alle altre forme.

«Anna Palus, *avvocatessa* polacca, si sente danneggiata da “un'accusa sconsiderata e del tutto infondata contro di me”» 23.8.2022 ([https://www.repubblica.it/sport/tennis/2022/08/23/news/kyrgios\\_doppio\\_processo-362697847/?ref=search](https://www.repubblica.it/sport/tennis/2022/08/23/news/kyrgios_doppio_processo-362697847/?ref=search)).

Nel caso di *donna medico* è la marca lessicale *donna*<sup>12</sup> a fornire l'informazione sul genere del referente perché non codificata propriamente dal nome d'agente. Le forme che presentano il determinatore *donna* mettono eccessivamen-

te in evidenza l'elemento *donna*, sottolineando l'eccezionalità di una figura femminile che ricopre l'incarico professionale in questione.

«Il libro racconto di Fazzi e Tilotta affronta passo per passo la storia di una *donna medico* sul fronte della povertà» 26.6.2022 (<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2022/06/26/missione-in-zambia-per-salvare-i-bambiniPalermo10.html?ref=search>).

L'utilizzo di *dottoressa* in luogo di *medica* è una soluzione molto diffusa che risolve il problema dell'ambiguità del genere, tuttavia non è l'equivalente esatto di *medico* e risulta essere piuttosto imprecisa in quanto si riferisce in generale anche a chiunque possieda un titolo di laurea.

«Martedì due sit-in per riportare all'ospedale Cervello la *dottoressa* che cura le malattie neuromuscolari rare» 29.5.2022 (<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2022/05/29/il-contratto-e-scaduto-i-pazienti-vanno-in-specialistaPalermo07.html?ref=search>).

Un'altra soluzione adottata con frequenza è quella che opta, invece, per l'estrema specificazione come *cardiologa*, *ginecologa* e così via, lasciando fuori alcune specializzazioni quali medicina generale, di base o chirurgia, che incontrano ancora non poche resistenze.

«Come spiega la dottoressa Giovanna Scienza - *medico* di medicina generale e *ginecologa*» 10.7.2022 (<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2022/07/10/entheos-anticipa-il-futuro-prevenzione-intelligenteMilano08.html?ref=search>).

Rimangono, infine, *il medico* e *la medica*: di queste, la prima è dominante nell'uso rispetto alla seconda (benché quest'ultima risulti preferibile per tutte le ragioni precedentemente esposte) e comporta l'oscuramento della figura femminile se il referente non è noto, oppure, se il referente è noto, si scontra con delle problematiche a livello di concordanza in quanto crea una dissimmetria tra controllore e target. L'uso del maschile non marcato determina, infatti, una concordanza che si può definire di tipo sintattico (a) e una di tipo semantico (b):

- a. «Così, quando la *dottoressa* le ha detto che senza i documenti necessari non avrebbe potuto esen-

<sup>11</sup> La Crusca si è pronunciata in merito all'oscillazione *medichessa/medica* nell'articolo (<https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/donne-al-lavoro-medico-direttore-poeta-ancora-sul-femminile-dei-nomi-di-professione/1237>).

<sup>12</sup> Si può trovare anche il lessema *signora* o il nome proprio nei contesti in cui la disambiguazione del genere del referente è cruciale per motivi di coerenza o informatività (Latos, 2018).

tarla, la paziente l'ha aggredita fisicamente, colpendola con calci e pugni, tanto da procurarle due occhi neri e un'abrasione della cornea. [...] *Il medico è dovuto* andare in pronto soccorso per farsi visitare» 19.1.2020 (<https://www.ilfattoquotidiano.it/2020/01/19/siracusa-guardia-medica-aggredita-da-una-paziente-calci-e-pugni-perche-non-voleva-pagare-il-ticket/5678653/>).

- b. «*Medico* di medicina generale, si è *spenta* nei giorni scorsi» 20.6.2022 (<https://www.bresciatoday.it/cronaca/mariarosa-zampelli-.html>).

L'utilizzo del maschile non marcato può generare, come si evince dagli esempi, incongruenze testuali e incertezze, oscillazioni nell'assegnazione del genere, poca coesione a livello testuale (specialmente in testi estesi). Tali difficoltà morfosintattiche scompaiono con l'uso del corrispettivo termine declinato al femminile, secondo la norma grammaticale che il sistema linguistico già offre per ciascun caso.

A tali tendenze si aggiunge il caso di titoli professionali riferiti a uomini che assumono ruoli tradizionalmente riservati a donne<sup>13</sup>. È il caso di termini come *casalingo*, *mammo*, *prostituto* e così via, formati per procedimento inverso rispetto a quanto visto precedentemente, ovvero nomi d'agente femminili in *-a* a cui si è sostituita la desinenza *-o* (Fusco, 2012). I risultati sono parole che ancora risentono di una visione stereotipata della realtà e di alcune attività; queste faticano a comparire nella lessicografia e se presenti rimandano al lemma femminile, oppure sono elencate tra le polirematiche o correlate da definizioni asimmetriche rispetto al corrispettivo femminile, per cui un *uomo casalingo* è un «uomo che sta volentieri a casa» (Vocabolario Treccani online). Infine, molto spesso, portano con sé una valenza caricaturale come nel caso di *mammo* «uomo che, nella cura dei figli e nella gestione della casa, svolge le funzioni che sono state tradizionalmente proprie di una mamma; anche con usi scherz.» (Vocabolario Treccani online).

<sup>13</sup> Per indicazioni bibliografiche sui cosiddetti men's studies vedasi Fresu (2008).

## 3. Spagnolo

### 3.1. Origini del dibattito

Il dibattito intorno al linguaggio di genere comincia ad affermarsi verso la fine degli anni Settanta, in concomitanza con l'emanazione della Costituzione che stabilisce nell'art. 14 uguaglianza tra uomini e donne. Risale proprio a quegli anni la pubblicazione in Spagna del primo studio sulla lingua spagnola dal punto di vista del genere, intitolato *Lenguaje y discriminación sexual* di Álvaro García Meseguer (1977), sebbene la prima vera pubblicazione sull'argomento appartiene alla ricercatrice argentina Delia Esther Suardiaz, realizzata nella università di Washington, con il titolo *Sexism in the Spanish Language* (1973) (Guerrero Salazar, 2021).

Nel suo primo studio sul tema García Meseguer si dedica a un'analisi dettagliata del *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE 1970) ricercando tutte le tracce di sessismo linguistico presenti e proponendo alternative conformi con la parità di genere: lo studioso interviene sia sulle entrate lessicali che sulle definizioni ritenute discriminatorie verso il genere femminile o asimmetriche rispetto al corrispettivo maschile. Le successive edizioni del DRAE (1984, 1992) sono state aggiornate con le indicazioni di Meseguer incorporando anche la femminilizzazione di molti sostantivi come *cofrero*, *-a*, *medico*, *-a* e *músico*, *-a* (Calero Fernández, 1999).

Per García Meseguer (2002) la questione del sessismo linguistico in Spagna ha attraversato quattro fasi:

1. nella prima fase non si ha consapevolezza della sua esistenza, se non fino a metà degli anni Settanta.
2. negli anni intorno al 1980 si scopre il sessismo linguistico e il dibattito comincia ad assumere maggior rilievo.
3. verso la metà degli anni Ottanta le correnti femministe si attivano per trovare delle strategie per combatterlo e nascono le prime linee guida a livello nazionale e internazionale.
4. il dibattito tra chi è favorevole all'applicazione delle proposte di adeguamento ad un uso non sessista della lingua e chi è contrario è ancora in corso.

Secondo l'autore, nella terza fase si sarebbe commesso un doppio errore poiché si è ritenuto che gli elementi coinvolti nel sessismo linguistico fossero soltanto il parlante e il sistema linguistico, dando per scontato che la radice del problema fosse da ricercare in questi due elementi, quando in realtà, vi è un terzo fattore che entra in gioco, vale a dire l'ascoltatore (*oyente*). Meseguer sostiene che l'ascoltatore partecipa del sessismo contenuto in alcuni usi linguistici, sia quando rileva delle tracce di sessismo quando queste sono assenti, sia quando queste sono presenti in un testo e non vengono rintracciate. Il secondo errore è stato non considerare le relazioni che intercorrono tra genere grammaticale e genere del referente nel sistema linguistico spagnolo, tale confusione può portare a ciò di cui si parlava prima e che l'autore definisce *sexismo del oyente*<sup>14</sup>.

### 3.2. Linguaggio di genere e istituzioni

I primi lavori di ricerca portati avanti negli anni Ottanta sono accompagnati dalle prime linee guida per un uso non sessista della lingua rivolte agli ambienti dell'amministrazione pubblica, mentre contemporaneamente il dibattito si estende anche alla stampa<sup>15</sup>.

Gli interventi di tipo normativo riguardanti il trattamento dei titoli professionali e politici delle donne non sono stati presi in carico dal governo spagnolo, bensì dai singoli ministeri o da istituzioni locali che hanno fatto proprie le rivendicazioni dell'UNESCO sulla visibilità femminile nel linguaggio (Risoluzione 14.1, approvata nella Conferenza Generale celebrata a Parigi nel 1987). Di fatto, l'assenza di vere e proprie norme nazionali è compensata dall'azione di ministeri, comunità autonome, università che hanno portato a una larga produzione di documenti contenenti indica-

zioni di comportamento linguistico. Uno fra questi è l'*orden ministerial* del 22 marzo 1995 (BOE 28/3/95)<sup>16</sup> con cui il Ministero dell'Educazione e della Scienza ha conformato le denominazioni dei titoli accademici ai due generi, in modifica a una legge precedente che contemplava soltanto il maschile (*Ley Orgánica* 1/1990 del 3 ottobre), introducendo ad esempio i titoli *diplomada, ingeniera, profesora especializada, técnica deportiva elemental* e altri.

L'anno successivo l'*Instituto de la Mujer* presso il *Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales* pubblica lo studio di Eulalia Lledó Cunill intitolato *Las profesiones de la A a la Z* (ristampata e aggiornata in una nuova edizione nel 2006) contenente una guida grammaticale alla formazione dei femminili di professioni e cariche, correlata da un esteso glossario. Alcune delle indicazioni di Lledó Cunill riguardano l'utilizzo di *señora* in luogo di *señorita*, tradizionalmente connotato in maniera ironica; l'utilizzo dei femminili di professioni e cariche al posto del maschile non marcato; la preferenza dello sdoppiamento allo *splitting* negli annunci di lavoro (*se necesita un mecánico o una mecánica* e non *se necesita un/a profesor/a*); il ricorso a nomi astratti e collettivi per riferirsi in maniera generica a gruppi che includono sia uomini che donne (*el campesinado, el profesorado*).

Tra le linee guida compaiono anche proposte alternative allo sdoppiamento: la *barra (/)*, il trattino o le parentesi tonde per distinguere il maschile dal femminile secondo varie combinazioni (*profesor/profesora, profesor-a, profesor(a)*, per gli epiceni *dell/de la siguiente*); la *arroba (@)*, ancora al centro di molte discussioni (*querid@s amig@s*).

Tra i suggerimenti indicati nelle guide c'è anche l'utilizzo del pronome invariabile *quien* al posto di quelli maschili variabili e l'anteposizione del femminile al maschile quando si tratta di collettivi di uomini e donne come nel caso *las profesoras y los profesores*.

Le proposte sono numerose ed eterogenee, in quanto a forma, contenuto, estensione, autori e pubblico a cui sono rivolte, talvolta molto articolate e non sempre sono realizzate con la partecipazione di linguisti.

<sup>14</sup> Si rimanda al testo completo per approfondimenti (Meseguer, 2002).

<sup>15</sup> Sono tante le personalità influenti (il marchese di Tamarón) e gli accademici (Emilio Lorenzo, Fernando Lázaro Carreter) che hanno dedicato, soprattutto su ABC e su El País, varie colonne ai temi del lessico sessista, della femminilizzazione a maschilizzazione dei termini, le differenze nel modo di usare la lingua collegate al genere, le spinte sociali per le modifiche ai dizionari e così via (Guerrero Salazar, 2021).

<sup>16</sup> Consultabile al link: [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-1995-7639](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1995-7639).

Nel 2012 Ignacio Bosque nel suo *Sexismo lingüístico e visibilidad de la mujer*, un contributo sottoscritto dai membri della RAE apparso integralmente il 4 marzo 2012 sul quotidiano *El País*, passa al vaglio nove guide all'uso non sessista della lingua spagnola elaborate all'interno di diversi ambiti ufficiali a istituzionali (come sindacati e università). Di questi prontuari, spesso redatti senza consultare linguisti, si denuncia soprattutto il rifiuto dell'utilizzo del *masculino g nerico* in quanto non sempre dietro espressioni nominali che utilizzano questa funzione grammaticale sono presenti discriminazione relative al genere.

Per quanto riguarda i titoli professionali e politici, Bosque rinforza l'idea che la scelta di utilizzare o meno il femminile dipenda dalla preferenza delle singole parlanti.

Il contributo di Bosque   stato contestato in molteplici studi accademici successivi e ha portato a un dibattito mediatico molto acceso tra i sostenitori delle guide e i loro critici. Di fatto, evidenzia Guerrero Salazar (2020), il documento ha avuto ripercussioni molto negative sul prestigio e sulla credibilit  delle guide, le quali non hanno la pretesa di imporre abitudini linguistiche ma un carattere descrittivo e rispondono alle richieste di una parte della comunit  dei parlanti.

Il dibattito, a cui si aggiungono nuovi temi e nuove proposte, non ha assunto notevole rilevanza nelle universit  spagnole, specialmente se il confronto avviene con alcune universit  latinoamericane, tuttavia rimane ancora molto attivo, soprattutto sulle reti sociali e all'interno della RAE, che non di rado si espone con interventi di vario tipo, sia come istituzione che come singoli membri (Zarra, 2017; Guerrero Salazar, 2020, 2021).

Nel corso del gi  citato convegno di Firenze del 2018 Pedro  lvarez de Miranda, docente universitario e membro della RAE, offre una panoramica sui temi di discussione di maggior attualit  in Spagna, facendo riferimento, fra gli altri, al dibattito sulla necessit  o meno dello sdoppiamento, all'utilizzo della *arropa*, al maschile come genere non marcato e, infine, alla femminilizzazione di titoli professionali e cariche. La femminilizzazione dei sostantivi, spiega  lvarez de Miranda,   un fenomeno che in Spagna si sta producendo con naturalezza sebbene,

specialmente in qualche caso, si pu  riscontrare una certa resistenza e oscillazione (*la jefa/la jefe* e i casi analoghi *la gerente, la modelo*).  lvarez de Miranda tiene comunque a precisare che, sebbene la flessione al femminile di tali sostantivi sia una soluzione molto produttiva in spagnolo, non significa necessariamente che la societ  spagnola o ispanofona sia pi  femminista di altre comunit  (Álvarez de Miranda, 2021).

### 3.3. Grammatica

Posto che per lo spagnolo vige il criterio di referenzialit  nei termini precedentemente descritti per l'italiano, le norme grammaticali che governano i meccanismi di formazione del femminile di sostantivi con referente umano possono essere cos  sintetizzate:

- a. nomi che terminano in *-o*, *-e* e consonante formano il femminile in *-a* (*cocinero/cocinera, jefe/jefa, profesor/profesora*) o, meno frequentemente, in *-esa*, *-ina*, *-isa* e *-triz* (*alcalde/alcaldesa, actor/actriz*);
- b. nomi comuni in quanto al genere che terminano in *-a* all'interno dei suffissi *-atra*, *-ista* e *-opata*, alcuni in *-ante* e *-ente* e alcuni uscenti in consonante, formano il femminile con l'aggiunta dell'articolo femminile (*el pediatra/la pediatra, el astronauta/la astronauta, el periodista/la periodista, el estudiante/la estudiante, el chofer/la chofer, el portavoz/la portavoz*).
- c. nomi eteronimi che ricorrono alla diversificazione lessicale utilizzando radici differenti (*padre/madre*).
- d. nomi epiceni che presentano un solo genere grammaticale per entrambi i generi (*la víctima*).

Per professioni e cariche tradizionalmente accessibili soltanto agli uomini la femminilizzazione non   del tutto stabile tra i parlanti per diversi motivi (alcuni dei quali riscontrati anche per l'italiano). In alcuni casi, infatti, il femminile degli agentivi assume una connotazione peggiorativa (*individua, parienta, socia*), in altri viene percepito come riferito alla moglie di chi ricopre un dato incarico (*coronela, generala*) o, ancora, vi   una coincidenza con nomi di scienze

(*física, química*) o di oggetti (*segadora*)<sup>17</sup> (Zarra, 2017: 61-63).

Anche per lo spagnolo prendiamo in esame i casi di mozione al femminile della parola *médico* emersi da una ricerca svolta su articoli di quotidiani disponibili online<sup>18</sup>. Le soluzioni linguistiche che si prospettano risultano molteplici e, analogamente a quanto visto per l'italiano, sono tre i casi possibili: la rottura del criterio referenziale (a), la formazione del femminile con esiti di vario tipo (b) o il ricorso a strategie alternative (c):

- a. *el médico* (maschile non marcato);
- b. *la médica* (femminilizzazione), *la médico* (ricorso all'articolo femminile), *mujer médico/médico mujer* (anteposizione o posposizione del determinatore *mujer*);
- c. *la doctora* (diversificazione lessicale).

L'utilizzo della forma declinata al maschile *médico* mette in evidenza ciò che secondo Eulalia Lledó Cunill (2004) costituisce il nucleo dell'androcentrismo linguistico, vale a dire il problema dell'invisibilità, della non rappresentazione, che viene espressa dal punto morfologico con l'utilizzo del maschile generico.

Oggi la mozione al femminile rimane la soluzione maggioritaria, tuttavia presenta ancora un certo grado di oscillazione. Il *Diccionario de uso del español* di María Moliner nella sua ultima edizione (2007) descrive, infatti, una tendenza all'utilizzo della forma *médico* per i referenti femminili soprattutto in frasi attributive con il verbo *ser* (*Mi hermana es médico*); in altri contesti è frequente l'impiego del termine *doctora*.

«*Ella es médico del SAMU*» 13.4.2020 (<https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2020/04/13/5e93360521efa0a41e8b4673.html>).

<sup>17</sup> I meccanismi di flessione del genere sono un argomento vasto e complesso di cui si sono dati soltanto alcuni cenni. Per maggiore completezza si rimanda a (RAE 2009, 2010).

<sup>18</sup> Le esemplificazioni tratte dalla scrittura giornalistica degli ultimi due anni (2020-2022).

«*La doctora Beatriz Beltrán gana el Premio Nacional de Medicina Estética 2022*» 22.6.2022 (<https://www.lavanguardia.com/vida/salud/20220622/8355560/doctora-beatriz-beltran-gana-premio-nacional-medicina-estetica-2022-brl.html>).

La forma *la médico* rappresenta una concordanza contraddittoria: oltre ad essere problematica per l'accordo e la flessione al plurale, viene sconsigliata dal *Diccionario panhispánico de dudas* in cui si precisa che il femminile di *médico* è *médica* e, pertanto, non si deve utilizzare la forma al maschile *la médico* in riferimento a una donna.

«*Una médico fotografía a otra mientras es vacunada de Covid*» 13.9.2022 (<https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2022/09/13/63207849fc6c83895e8b4588.html>).

Nel caso di utilizzo della marca lessicale *mujer* (per cui si riscontra una certa oscillazione anche nell'attribuzione dell'articolo) vale quanto precedentemente detto per l'italiano: anteporre o posporre (meno diffuso) il determinatore *mujer* al sostantivo che indica la professione ne enfatizza eccessivamente l'eccezionalità e risulta scarsamente pratico ai fini delle concordanze e della coerenza testuale.

«*Una mujer médico que se encontraba en ese momento en el lugar trato de reanimar al anciano sin éxito*» 31.10.2021 ([https://www.abc.es/espana/comunidad-valenciana/abci-anciano-muere-caer-unas-escaleras-mecanicas-valencia-202110311300\\_noticia.html](https://www.abc.es/espana/comunidad-valenciana/abci-anciano-muere-caer-unas-escaleras-mecanicas-valencia-202110311300_noticia.html)).

Un eccesso di zelo può portare anche a forme di ipercorrettismo piuttosto ridonanti come nel seguente esempio:

«*En ese sentido, Esteban Tejeda, recordó que un caso similar pasó hace dos años, una mujer médica pasante fue agredida y le robaron su celular, por lo que también pidió su cambio*» 31.8.2022 (<https://www.elsoldehidalgo.com.mx/local/regional/medico-deja-centro-de-salud-tras-amenazas-8818672.html>).

La preferenza verso determinate soluzioni linguistiche piuttosto che altre è determinata anche da variazioni diatopiche all'interno del dominio linguistico spagnolo: in America Latina, infatti, la mozione al femminile per tutti i sostantivi (compresi gli epiceni) è storicamente più forte rispetto alla Spagna (con incidenza maggiore o minore in

base alle varietà diatopiche), dove l'oscillazione linguistica risulta maggiore<sup>19</sup>.

Tuttavia, la *Real Academia* dà ampio spazio al tema della mozione al femminile dei *nomina agentis* nella *Nueva gramática* (2009), evidenziandone il carattere oscillatorio a livello diatopico e diastratico<sup>20</sup> e assumendo una posizione favorevole rispetto all'accoglimento dei femminili professionali.

Sempre nella *Nueva gramática* si cita il caso di maschili terminanti in *-o* formati a partire da sostantivi femminili indicanti ruoli tradizionalmente associati alle donne, utilizzati sia con significato ironico che proprio. Si tratta di pochi casi come *azafato de vuelo* o *de viaje*, *amo de casa*, entrambi presenti nelle entrate del DLE e definiti utilizzando le forme di *degendering* «persona che...».

Se da un lato la femminilizzazione di titoli professionali e politici risulta abbastanza diffusa (o comunque in corso di affermazione), minore successo riscuotono altre indicazioni per un uso non sessista della lingua, come la rinuncia al maschile plurale inclusivo<sup>21</sup>.

## 4. Femminilizzazione di titoli professionali e istituzionali nella didattica dell'italiano e dello spagnolo LS

Una delle prime nozioni che si apprendono in un corso di lingua italiana o spagnola, sono quelle relative al genere grammaticale e al criterio referenziale: quando si parla di un referente maschile si utilizza il genere grammaticale

maschile, quando il referente è femminile anche il genere grammaticale sarà femminile. Apparentemente un concetto semplice ma, come si è visto, bisogna riconoscere alla morfologia di tali lingue una certa complessità e, nell'uso, un certo grado di oscillazione che non passa inosservato all'apprendente che sperimenta con la lingua obiettivo, specialmente quando si ritrova in un contesto immersivo della lingua.

In particolare per coloro che studiano una lingua straniera in un contesto estero, entrare in contatto con gli usi reali della lingua in classe risulta fondamentale: l'apprendimento di una lingua straniera si basa su input forniti principalmente dall'insegnante, in maniera diretta (tramite le sue parole) o indiretta (tramite testi orali o scritti), che contribuiscono a creare un'immagine di un determinato Paese e della società che lo abita. È importante che tale immagine rifletta una situazione linguistica e culturale attualizzata e veritiera, attraverso la condivisione con gli studenti delle tendenze in atto nella lingua, presentando e interpretando modelli di uso linguistico diversificati tra loro.

Per fare ciò occorre affrontare il tema dei femminili delle professioni nella sua doppia componente, grammaticale e sociolinguistica, mettendo l'apprendente nella condizione sia di comprendere e interpretare vari tipi di testo, sia di operare scelte linguistiche consapevoli.

Il concetto di fondo necessario per comprendere tali meccanismi è l'idea di una lingua in divenire, non fissa e il lavoro su testi autentici risulta funzionale a tale obiettivo poiché permette non solo di evidenziare il maggiore o minore grado di oscillazione di determinate forme, ma anche di estendere il discorso al tema più generale della disparità di genere e avviare una discussione in una prospettiva interlinguistica e interculturale.

Far notare le irregolarità di alcune ricorrenze può essere utile tanto al fine di operare scelte linguistiche rispettose della visibilità femminile e della parità di genere, conformi con l'attuale realtà sociale, quanto per orientarsi su soluzioni linguistiche che, effettivamente, risulterebbero di più semplice applicazione per un parlante non nativo.

Di fronte a forme del tipo *il presidente Laura Boldrini* l'apprendente straniero si scontra con le difficoltà legate

<sup>19</sup> Alcuni studiosi ispanoamericani come Bonilla Ruano, Ragucci e Rodríguez Herrera avevano messo in evidenza la tendenza più marcatamente conservatrice della RAE e, in generale, dello spagnolo peninsulare rispetto alle varietà ispanoamericane (Ambadiang 1999).

<sup>20</sup> Per una descrizione più approfondita di tali oscillazioni e una casistica più ricca si rimanda a (RAE 2009: 24-28).

<sup>21</sup> Vedasi (Barrera Linares, 2019; Guerrero Salazar, 2021).

alle concordanze, in particolar modo quelle fra soggetto e verbo e soggetto e predicativo. Secondo la teoria della processabilità (Pienemann, 1988), sia nell'acquisizione dell'italiano che dello spagnolo gli accordi che si instaurano tra sintagmi diversi sono più complessi rispetto a quelli interni al sintagma, in quanto richiedono un maggiore costo di elaborazione e comportano una maggiore probabilità di errore. Dissimmetrie grammaticali di questo tipo generano, quindi, notevole confusione e produzioni testuali incoerenti, mentre una concordanza interamente al femminile risolverebbe tale ostacolo.

Un altro esempio sono le forme *donna medico* e *medico donna*, anch'esse particolarmente problematiche per un non nativo, poiché essendo composti formati da sostantivi di genere diverso nella flessione al plurale si modifica soltanto il primo elemento, per cui si avrà rispettivamente *donne medico* e *medici donna*. Anche in questo caso si tratta di processi morfosintattici piuttosto macchinosi, talvolta anche per un apprendente nativo.

Un percorso didattico così orientato dovrà naturalmente essere calibrato sulla base del profilo degli apprendenti a cui ci si rivolge, del grado di istruzione, dell'età, del livello di competenza linguistica e di tutta una serie di altri fattori, ma soprattutto si dovrà tenere conto del fatto che dialogare sul tema della parità e della lingua è un'esigenza soprattutto delle nuove generazioni. Quest'ultime hanno molta più familiarità con concetti come quello di *gender* e identità, nonché con l'uso della lingua inglese (in cui il pronome *they* riferito a identità non binarie è largamente diffuso), per cui è opportuno che il docente di lingua assecondi tali richieste, trattando il tema senza banalizzarlo o assumendo posizioni estremiste, enfatizzando il messaggio che né l'italiano e né lo spagnolo sono lingue sessiste, ma sono determinati usi ad esserlo.

La lingua svolge un ruolo chiave nella costruzione delle identità di genere e nel mantenimento di ruoli socialmente stabiliti, è lecito mettere in discussione determinate gerarchie (linguistiche e sociali) così come è lecito mettere in discussione una funzione linguistica come quella del maschile non marcato, domandandosi in che modo il suo utilizzo influisca sulla parità e sulla rappresentazione dei generi e valutare possibili alternative.

Un problema concreto della didattica è costituito dagli strumenti operativi a disposizione del docente, in primis i libri di testo, che spesso non forniscono modelli socio-culturali e linguistici adeguati.

Per questo motivo nel 1998 è nato il progetto *POLITE (Pari Opportunità nei Libri di Testo)*, un progetto europeo di autoregolamentazione per l'editoria scolastica a cui hanno preso parte anche Italia e Spagna, il cui scopo è garantire un'equa rappresentazione di uomini e donne e una migliore consapevolezza delle identità di genere.

Purtroppo molte delle indicazioni dal progetto *POLITE* sono ancora ben lontane dall'essere assimilate (Urru, 2021).

Sul fronte dell'editoria manca ancora la giusta attenzione anche al mezzo che veicola tali stereotipi, vale a dire la lingua e i suoi usi, la cui riforma come ricorda Alma Sabatini a conclusione delle sue *Raccomandazioni* (1987: 122), è soltanto la punta dell'iceberg e che al di sotto continuano ad esistere concezioni discriminanti difficili da scalfire.

## 5. Conclusioni

In Italia il dibattito linguistico sui femminili di professioni e cariche è ancora acceso e ritorna, a intervalli regolari, al centro dell'attenzione di media, istituzioni e linguisti con tendenze contrastanti. Se da un lato un documento ministeriale rivolto a tutti i ministeri chiede di riferirsi alla neo premier italiana Giorgia Meloni con l'appellativo «il Signor Presidente del Consiglio» (seguito poi da una rettifica che invita a utilizzare la forma «il Presidente del Consiglio»), dall'altro lato Treccani con la nuovissima edizione 2022 del suo vocabolario lemmatizza anche le forme femminili di tutti i sostantivi e gli aggettivi, compresi chiaramente i *nomina agentis*.

Si tratta di esempi lampanti e sintomatici di una pratica linguistica in cui l'oscillazione nell'uso dei femminili di professioni e cariche è ancora importante, diversamente dal caso spagnolo che, come si è visto, presenta una maggiore stabilità pur mantenendo un certo grado di oscillazione. Entrambi i Paesi, spesso associati per ragioni storiche, culturali, linguistiche, si inseriscono pienamente all'interno di un'ampia discussione che si estende a livello globale, ciascuno con

percorsi, tappe e tempi differenti ma in cui la tendenza maggioritaria è orientata verso l'obiettivo di una rappresentazione linguistica non discriminatoria del femminile.

I meccanismi di femminilizzazione descritti e, soprattutto, la zona grigia che circonda il loro uso tocca non solo i parlanti di tali lingue ma anche i numerosi apprendenti stranieri che si confrontano con esse. Tale situazione rende, dunque, necessaria un'azione didattica mirata che fornisca modelli di lingua realistici e vari, e permetta all'apprendente di sviluppare una consapevolezza linguistica e sociale tale da operare scelte comunicative corrispondenti alla propria sensibilità.

## Bibliografia

- AgenziadelleEntrate(2020).*Lineeguidaperl'usodiunlinguaggio rispettoso delle differenze di genere*. [https://www.agenziaentrate.gov.it/portale/documents/20143/1742359/Linee\\_guida\\_linguaggio\\_genero\\_2020.pdf/0327598d-9607-4929-ceae-a3760b081ab4](https://www.agenziaentrate.gov.it/portale/documents/20143/1742359/Linee_guida_linguaggio_genero_2020.pdf/0327598d-9607-4929-ceae-a3760b081ab4).
- Álvarez de Miranda, Pedro (2021). Debates lingüísticos en la España de hoy. In Claudio Marazzini (ed.), *Il patrimonio linguistico europeo, un tesoro da proteggere* (pp. 91-100). Firenze, Accademia della Crusca.
- Ambadiang, Théophile (1999). La flexión nominal. Género y número. In Ignacio Bosque e Violeta Damonte (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (Vol. 3, pp. 4843-4914). Madrid, Espasa Calpe.
- Andorno, Cecilia (2006). Accordo di genere e animatezza nell'uso del sistema pronominale italiano: ipotesi per uno studio. In Luraghi Silvia e Olita Anna (eds.), *Linguaggio e genere Grammatica e usi* (pp. 124-142). Roma, Carocci.
- Barrera Linares, Luis (2019). Relación género/sexo y masculino inclusivo plural en español. *Literatura y lingüística*, 40, 327-354. <https://dx.doi.org/10.29344/0717621x.40.2070>.
- Bazzanella, Carla (2010). Genere e lingua. In *Enciclopedia dell'italiano*. Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana G. Treccani. [https://www.treccani.it/enciclopedia/genere-e-lingua\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/#:~:text=Con%20genere%20e%20lingua%20ci,in%20determinati%20usi%20della%20lingua](https://www.treccani.it/enciclopedia/genere-e-lingua_(Enciclopedia-dell'Italiano)/#:~:text=Con%20genere%20e%20lingua%20ci,in%20determinati%20usi%20della%20lingua).
- Bosque Muñoz, Ignacio (2012). Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer. *Boletín de Información Lingüística de la Real Academia Española*, 1, 1-18. <http://revistas.rae.es/bil-rae/article/view/120/232>.
- Calero Fernández, M. Ángeles (1999): *Sexismo lingüístico: Análisis y propuestas ante la discriminación sexual en el lenguaje*. Madrid, Narcea.
- Codice di stile delle comunicazioni scritte ad uso delle amministrazioni pubbliche* (1993), Presidenza del Consiglio dei Ministri, Roma, Dipartimento per la Funzione Pubblica.
- De Mauro, Tullio: *Il Nuovo De Mauro Online*. <https://dizionario.internazionale.it/> [consultato il 17.08.2021]
- Fioritto, Alfredo (ed.) (1997). *Manuale di Stile. Strumenti per semplificare il linguaggio delle amministrazioni pubbliche*. Bologna, Il Mulino.
- Fresu, Rita (2008). Il gender nella storia linguistica italiana (1988-2008). *Bollettino di italianistica*, 1, 86-111.1.
- Fusco, Fabiana (2012). *La lingua e il femminile nella lessicografia italiana tra stereotipi e (in)visibilità*. Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Fusco, Fabiana (2019). Il genere femminile tra norma e uso nella lingua italiana: qualche riflessione. In Sergia Adamo, Giulia Zanfabro, Elisabetta Tigani Sava (eds.), *Non esiste solo il maschile. Teorie e pratiche per un linguaggio non discriminatorio da un punto di vista di genere* (pp. 27-49). Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste.
- García Meseguer, Álvaro (1977). *Lenguaje y discriminación sexual*. Barcellona, Montesinos.
- García Meseguer, Álvaro (2001): *¿Es sexista la lengua española?*, *Panace@*, 2(3), 20-34. <http://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/bitstream/123456789/200/1/RCIEM179.pdf>
- García Meseguer, Á. (2002): *El español, una lengua no sexista*. *Estudios de lingüística del español*, 16. [https://ddd.uab.cat/pub/elies/elies\\_a2002v16/elies\\_a2002v16a10/Garcia.html](https://ddd.uab.cat/pub/elies/elies_a2002v16/elies_a2002v16a10/Garcia.html)
- Guerrero Salazar, Susana (2020): El debate social en torno al lenguaje no sexista en la lengua española. *IgualdadES*, 2, 201-221. <https://doi.org/10.18042/cepc/IgdES.2.07>
- Guerrero Salazar, Susana (2021): El lenguaje inclusivo en la universidad española: la reproducción del enfrentamiento mediático. *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*, 88, 15-30. <https://doi.org/10.5209/clac.78294>

- Hernandez Garcia, Yuliuva (2006). Acerca del género como categoría analítica. *Nòmadas. Revista Critica de Cicencias Sociales y Juridicas*, 13, Redalyc, 111-20. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18153296009>
- La neutralità di genere nel linguaggio usato al Parlamento europeo* (2018), Parlamento europeo (prima ed. 2008) [https://www.europarl.europa.eu/cmsdata/187102/GNL\\_Guidelines\\_IT-original.pdf](https://www.europarl.europa.eu/cmsdata/187102/GNL_Guidelines_IT-original.pdf)
- Latos, Agnieszka (2018). Agentivi femminili in italiano e polacco: ai confini fra società, uso e sistema linguistico. Justyna Łukaszewicz, Daniel Słapek (eds.), *Confini e zone di frontiera negli/degli studi italiani*, Alessandria, Edizioni dell'Orso (pp. 115-30). Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Latos, Agnieszka (2019). *Verso una tipologia di esponenti linguistici del genere femminile. L'italiano e il polacco a confronto*, in Iliyana Krapova, Svetlana Nistratova, Luisa Ruvoletto (a cura di), *Studi di linguistica slava. Nuove prospettive e metodologie di ricerca*, Edizioni Ca' Foscari, 257-270. <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-369-4/978-88-6969-369-4-ch-16.pdf>
- Latos, Agnieszka (2020). Il genere linguistico come fenomeno grammaticale e semantico-referenziale. Considerazioni preliminari sull'esempio dell'italiano e del polacco. *Kwartalnik Neofilologiczny*, LXVII, 538-552. <https://journals.pan.pl/Content/118188/PDF/2020-04-KNEO-06-Latos.pdf>
- Linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo* (2018), Ministero dell'Istruzione, Università e della Ricerca. [https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/Linee\\_Guida\\_+per\\_l\\_uso\\_del\\_genere\\_nel\\_linguaggio\\_amministrativo\\_del\\_MIUR\\_2018.pdf/3c8dfbef-4dfd-475a-8a29-5adc0d7376d8?version=1.0&t=1520428640228](https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/Linee_Guida_+per_l_uso_del_genere_nel_linguaggio_amministrativo_del_MIUR_2018.pdf/3c8dfbef-4dfd-475a-8a29-5adc0d7376d8?version=1.0&t=1520428640228)
- Linee guida per l'uso di un linguaggio rispettoso delle differenze di genere* (2020), Agenzia delle Entrate. [https://www.agenziaentrate.gov.it/portale/documents/20143/1742359/Linee\\_guida\\_linguaggio\\_genere\\_2020.pdf/0327598d-9607-4929-ceae-a3760b081ab4](https://www.agenziaentrate.gov.it/portale/documents/20143/1742359/Linee_guida_linguaggio_genere_2020.pdf/0327598d-9607-4929-ceae-a3760b081ab4)
- Lledó Cunill, Eulalia (2004). Nombrar a las mujeres, describir la realidad: la plenitud del discurso. In Emakunde, Instituto Vasco de la Mujer, *Perspectiva de género en la comunicación e imagen de la mujer* (pp. 13-54). Vitoria.
- Lledó Cunill, Eulalia (2006). *Las profesiones de la A a la Z*. Madrid, Instituto de la Mujer-Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales.
- Luraghi, Silvia e Olita, Anna (eds.) (2006). *Linguaggio e genere. Grammatica e usi*. Roma, Carocci.
- Marazzini, Claudio (2021). Il dibattito linguistico nell'Italia di oggi. In Claudio Marazzini (ed.), *Il patrimonio linguistico europeo, un tesoro da proteggere* (pp. 119-134). Firenze, Accademia della Crusca.
- Ministero dell'Istruzione, Università e della Ricerca (2018). *Linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo*. [https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/Linee\\_Guida\\_+per\\_l\\_uso\\_del\\_genere\\_nel\\_linguaggio\\_amministrativo\\_del\\_MIUR\\_2018.pdf/3c8dfbef-4dfd-475a-8a29-5adc0d7376d8?version=1.0&t=1520428640228](https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/Linee_Guida_+per_l_uso_del_genere_nel_linguaggio_amministrativo_del_MIUR_2018.pdf/3c8dfbef-4dfd-475a-8a29-5adc0d7376d8?version=1.0&t=1520428640228).
- Ministro per le riforme e le innovazioni nella pubblica amministrazione e del Ministro per i diritti e le pari opportunità (27/07/2007). Misure per attuare parità e pari opportunità tra uomini e donne nelle Amministrazioni Pubbliche. *Gazzetta Ufficiale*, 173.
- Moliner, María (2007). *Diccionario de uso del español*. Madrid, Gredos.
- Orletti, Franca (2001): *Il genere: una categoria sociolinguistica controversa*, in Franca Orletti (ed.), *Identità di genere nella lingua, nella cultura, nella società*, Armando, (pp. 7-21). Roma, Armando.
- Real Academia Española (2005): *Diccionario panhispánico de dudas*, [online]. <https://www.rae.es/dpd/> [consultato il 17.8.2021].
- Real Academia Española (2021): *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versione 23.5 online]. <https://dle.rae.es> [consultato il 17.8.2021].
- Real Academia Española e Asociación de Academias de la Lengua Española (2009): *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa.
- Real Academia Española e Asociación de Academias de la Lengua Española (2010): *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, Espasa.
- Robustelli, Cecilia (2010). "Politicamente o linguisticamente corretto?" Maschile e femminile: usi correnti della denominazione di cariche e professioni. *Atti della X Gior-*

- nata della Rete per l'Eccellenza dell'italiano istituzionale (REI). Roma.
- Robustelli, Cecilia (2012). *Linee guida per l'uso del «genere» nel linguaggio amministrativo*. Firenze, Comune di Firenze.
- Robustelli, Cecilia (2016). *Sindaco e sindaca: il linguaggio di genere per l'uso dell'italiano*. In *L'Italiano. Conoscere e usare una lingua formidabile*, (Vol. 4). Roma, Gruppo Editoriale L'Espresso.
- Sabatini, Alma (1987): *Il sessismo nella lingua italiana*. Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Thornton, Anna M. (2006). L'assegnazione del genere. In Luraghi Silvia e Olita Anna (eds.), *Linguaggio e genere Grammatica e usi* (pp. 54-71). Roma, Carocci.
- Treccani, *Vocabolario Treccani Online*. <http://www.treccani.it/vocabolario/> [consultato il 17.08.2021].
- Trifone, Pietro e Palermo, Massimo (2020). *Grammatica italiana di base*. Bologna, Zanichelli.
- Urru, Chiara (2021). Tra le righe delle grammatiche: il sessismo linguistico nei libri di testo. *Italiano a scuola*, 3, 67-82. <https://doi.org/10.6092/issn.2704-8128/12936>
- Villani, Paola (2020). Il femminile come “genere del disprezzo”. Il caso di presidenta: parola d'odio e fake news. *Accademia della Crusca. Il più bel fior ne coglie*. <https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/titolo/8109>.
- Zarra, Giuseppe (2017). I titoli di professioni e cariche pubbliche esercitate da donne in Italia e all'estero. In Yorrick Gomez Gane (ed.), *Quasi una rivoluzione. I femminili di professioni e cariche in Italia e all'estero* (pp. 19-120). Firenze, Accademia della Crusca.



Entreculturas 13 (2023) pp. 109-125 — ISSN: 1989-5097

# La enseñanza simultánea de lenguas tipológicamente afines (ES, EN, FR) a través de la traducción pedagógica de microrrelatos en contextos exolingües

*Simultaneous teaching of typologically related languages (ES, EN, FR) through the pedagogical translation of micro-stories in exolingual contexts*

 José Carlos Cortés Jiménez

Universidad de Málaga

Recibido: 30 de septiembre de 2022

Aceptado: 26 de enero de 2023

Publicado: 27 de febrero de 2023

## ABSTRACT

The main objective of this research work is to demonstrate the viability of the use of pedagogical translation of micro-stories for the simultaneous learning of typologically related languages, in this case, Spanish, English and French, based on the hypothesis of interdependent linguistic development of Cummings (1983) and the principle of transfer of processing routines of Díaz-Sánchez and Joel Álvarez (2019); all this through a bibliographic selection chosen according to Bradford's law of dispersion of scientific literature. The research shows that due to the strong contrastive linguistic component of pedagogical translation and the textual characteristics of the micro-story, it is possible that the aforementioned hypothesis and principle are fulfilled.

**KEYWORDS:** bilingualism, language teaching, translation, teaching method (Unesco Thesaurus).

## RESUMEN

El principal objetivo de esta investigación es demostrar la viabilidad del uso de la traducción pedagógica de microrrelatos para el aprendizaje simultáneo de lenguas tipológicamente afines, en este caso, el español, el inglés y el francés, con base en la hipótesis del desarrollo lingüístico interdependiente de Cummings (1983) y el principio de transferencia de rutinas de procesamiento de Díaz-Sánchez y Joel Álvarez (2019); todo ello a través de una selección bibliográfica escogida según la ley de la dispersión de la literatura científica de Bradford. La investigación muestra que debido al fuerte componente lingüístico contrastivo de la traducción pedagógica y a las características textuales del microrrelato es posible que se cumplan la hipótesis y el principio antes mencionados.

**PALABRAS CLAVE:** bilingüismo, enseñanza de idiomas, traducción, método de enseñanza (Tesauro Unesco).

## Introducción y objetivos

La traducción pedagógica, según argumentan algunos autores como Hurtado Albir (2011), supone un estudio traductológico aplicado a la enseñanza de lenguas. Sin embargo, este punto de vista no es compartido por Pintado Gutiérrez (2012), quien expone que todavía no ha quedado establecido si la traducción pedagógica se trata de un recurso didáctico, de una técnica, de un enfoque o de una materia en sí misma, ya que son muchas y muy diversas las dimensiones que abarca. En lo que sí está de acuerdo la comunidad científica es en reivindicar su aplicabilidad y su utilidad a la hora de enseñar lenguas extranjeras, especialmente con fines traductológicos (Vázquez Ayora, 1977; Matte Bon, 1944). También existe una aceptación por parte de la comunidad científica de la idea de que la traducción pedagógica es un campo de investigación abierto y que requiere una mayor investigación (Hurtado Albir, 2011; Barceló Martínez et al., 2021). Este artículo se fundamenta en base a este último hecho y pretende contribuir a ofrecer una fundamentación desde el punto de vista lingüístico-teórico que apoye el valor de la traducción pedagógica en la enseñanza de lenguas.

Fundamentalmente y matizando la última idea mencionada, el principal objetivo de este artículo es demostrar la viabilidad de usar la traducción pedagógica de microrrelatos en la enseñanza simultánea de lenguas tipológica y sintácticamente afines y, por tanto, como regla general, con un tiempo esperado de aprendizaje más reducido que cuando existen diferencias sustanciales de tipo lingüístico entre ellas (Odlin, 1989: 36). En este caso, nos hemos centrado en las lenguas centrífugas, en concreto, el español, el inglés y el francés (en adelante, ES, EN, FR) enseñadas en contextos exolingües.

En primer lugar, se delimitará conceptualmente el microrrelato en tanto que creación textual atendiendo fundamentalmente a los aspectos que lo diferencian tanto del microtexto como de la minificción. A continuación, se pondrán de relieve las diferencias entre enseñanza exolingüe y endolingüe en términos generales y sus implicaciones para la actividad docente de idiomas, así como los elementos que a

nivel tipológico y sintáctico relacionan el español, el inglés y el francés. Se destaca la similitud que presentan estas lenguas en la ordenación de sus constituyentes sintagmáticos según el modelo de clasificación lingüístico-sintagmático propuesto en Tesnière (1957, citado en Moreno Cabrera, 2021) y en Conti Jiménez (2016). Por último, se pondrá de relieve el estado actual de la traducción pedagógica como recurso en la enseñanza idiomática. Y, también, se aclarará cómo esta se puede apoyar en la hipótesis del desarrollo lingüístico interdependiente propuesta por Cummins (1983) y en lo propuesto en la obra de Díaz-Sánchez y Joel Álvarez (2019) en relación con que las lenguas naturales según funcionen a través de gramáticas regladas o de gramáticas de dependencia léxica<sup>1</sup> podrán sufrir un proceso de transferencia de rutinas de procesamiento gramatical o no. Todo ello se analizará en el marco del bilingüismo y plurilingüismo sintético-analíticos (Moreno Cabrera, 2016). Para finalizar, se ofrecerá un corpus de microrrelatos donde se trabajen los puntos gramaticales esenciales de las tres lenguas objeto de análisis, además de un análisis sintáctico-funcional de una selección del corpus.

## 1. Justificación metodológica

Para la elaboración de este artículo se han analizado monografías y artículos académicos tanto de carácter experimental como de carácter teórico. Para su selección y el análisis de los datos se ha atendido fundamentalmente a dos criterios: cualitativo y cuantitativo.

---

<sup>1</sup> Las gramáticas formalistas de dependencia léxica son las que contemplan la oración articulada en torno a un elemento nuclear y un elemento dependiente y, por lo tanto, establecen un único elemento que se erige como rector de la oración, fundamentalmente, un verbo finito (AcademiaLab, 2022). A diferencia de los llamados sistemas de funcionamiento lingüístico de estructura de frase que dividen la oración de manera bipartita en sujeto y predicado. Debido a que en las gramáticas de dependencia léxica existe un solo elemento rector, las conexiones o nodos de dependencia léxica son mucho menores y, por lo tanto, se utilizan principalmente en lenguas con gran libertad de combinación léxica como el checo o warlpiri (AcademiaLab, 2022). Cabe destacar, de la misma forma, que este tipo de gramática fue enunciada en primera instancia por Tesnière (1934, citado en Carranza, 2016).

El criterio cualitativo se basa en la editorial en la que se encuentran publicadas las monografías. A este respecto, se han tomado en consideración las editoriales que presentan mayor impacto según SPI (Scholarly Publishers Indicators in Humanities and Social Sciences, este indicador analiza las publicaciones en Humanidades y Ciencias sociales por su índice de impacto), así como el impacto de las propias obras seleccionadas. En el caso de los artículos académicos se ha tenido en cuenta la ley de dispersión de la literatura científica de Bradford y distribución de Bradford para elegir publicaciones núcleo, es decir, las publicaciones de mayor impacto de las disciplinas académicas en las que se enmarca este artículo (Traductología, Teoría de la literatura, Lingüística, Didáctica de la lengua).

En cuanto al criterio cuantitativo, se ha analizado una cantidad de publicaciones núcleo suficiente como para satisfacer el criterio de representatividad de muestra, utilizando un procedimiento de muestreo estratificado según se describe en la ley de dispersión de la literatura científica de Bradford y distribución de Bradford. Específicamente, han sido sometidas a análisis un total de 14 publicaciones núcleo de cada una de las disciplinas científicas antes mencionadas. Una vez estudiada su relevancia para este artículo académico nos hemos basado en los principios establecidos por la ley a la que se ha hecho referencia y por la metodología probabilística de cuota de afijación fija. Por lo tanto, seleccionamos un total de 7 publicaciones para cada área del conocimiento. A esto cabe añadir, para finalizar, que a estas siete obras de carácter científico, se han añadido algunas otras, exigidas por la especificidad temática de cada epígrafe de este artículo, durante el proceso de composición textual.

## 2. Delimitación conceptual del microrrelato como producción textual

Para lograr un acercamiento adecuado a las características textuales del microrrelato primero hay que revisar las definiciones del microtexto y de la minificción.

Tal y como establece Lagmanovich (2006), el microtexto presenta características compartidas con el texto, tales como su taxonomía verbal o no verbal y, dentro de esta última, su condición de escrito u oral y, además, está caracterizado por su condición de breve y por que, según su intencionalidad, puede ser literario o no.

La minificción, por su parte, es también un microtexto, pero con la inclusión de elementos ficcionales, es decir, aquellos que no se pueden probar de una manera empírica por pertenecer a un mundo referencial en el que aparecen acciones o personajes imaginarios, lo que hace necesario un pacto implícito ficcional entre escritor y lector (Calvo Revilla, 2012: 18).

Finalmente, definiremos el microrrelato según lo expuesto en Lagmanovich (2006: 26-28), esto es, un microtexto que incluye elementos ficcionales y que a la vez cuenta una historia. A esto podríamos añadir los rasgos expuestos por Guessous Sacristán (2020: 99-100) y Andrés-Suárez (2017: 21-22), que aclaran que el microrrelato está caracterizado por su escritura en prosa y, ya no por su brevedad, sino por su hiperbrevedad.

Como apoyo a lo anteriormente expresado sobre los rasgos típicos del microrrelato mencionaremos en la Tabla 1 (ver página siguiente) la taxonomía propuesta por David Roas (citado en Álamo Felices, 2010: 173).

## 3. Enseñanza exolingüe y endolingüe

Tal y como establecen Dabène et al. (1990: 9) los contextos endolingües son aquellos en los que el aprendizaje de una lengua se produce en un país donde se habla la lengua enseñada-aprendida, mientras que los contextos exolingües son en los que el aprendizaje de una lengua se hace en un país donde no se habla la lengua enseñada-aprendida. A esto se puede agregar lo que plantea Martín Enríquez (2005, p. 65) en relación con los contextos endolingües en los que ni el profesor ni el aula son la única fuente de exposición a la lengua estudiada. El alumno tiene la posibilidad de entrar en contacto con la cultura de la lengua que pretende aprender.

Tabla 1

1. Rasgos discursivos	2. Rasgos formales	3. Rasgos temáticos	4. Rasgos pragmáticos
1.1. Narratividad	2.1. Trama: ausencia de complejidad estructural	3.1. Intertextualidad	4.1. Impacto sobre el lector
1.2. Hiperbrevedad	2.2. Personajes: mínimo psicologismo; personajes-tipo	3.2. Metaficción	4.2. Exigencia de un lector activo
1.3. Concisión	2.3. Espacio: Construcción esencializada; antidescripción	3.3. Ironía, parodia, humor	
1.4. Intensidad expresiva	2.4. Tiempo: uso extremo de la elipsis	3.4. Intención crítica	
1.5. Fragmentariedad	2.5. Diálogos: prácticamente ausentes		
1.6. Híbridez genérica	2.6. Final sorpresivo y enigmático		
	2.7. Importancia del título		
	2.8. Experimentación lingüística		

Dabène et al. (1990: 9) asimismo apoyan esta afirmación de la siguiente manera: «l’apport pédagogique à pour mission la restructuration et l’organisation consciente de connaissances dont une bonne partie est acquise empiriquement ailleurs et se trouve soumise à une évaluation sociale immédiate».

En el caso de los entornos exolingües, siguiendo a Martín Enríquez (2005: 65-66), ponemos de relieve que el contacto con la lengua extranjera se producirá de manera casi exclusiva dentro del aula, y que el profesor será el responsable de transmitir el único modelo lingüístico de la lengua que se quiere aprender a los alumnos. Nuestra investigación en este caso se va a centrar en la enseñanza en contexto exolingües y, por tanto, seremos especialmente cuidadosos a la hora de escoger el material lingüístico que va a ser utilizado en clase como herramientas pedagógicas.

## 4. Relación tipológico-sintáctica entre el español, el inglés y el francés

Como establecen Brinton y Arnovick (2006: 92, citado en de la Cruz Cabanillas, 2008: 28) las lenguas del mundo se pueden clasificar principalmente en tres tipos básicos según la ordenación de sus elementos sintagmáticos: SVO, SOV

y VSO (Sujeto-Verbo-Objeto, Sujeto-Objeto-Verbo y Verbo-Sujeto-Objeto, respectivamente). Los otros tipos, VOS, OSV y OVS (Verbo-Objeto-Sujeto, Objeto-Sujeto-Verbo y Objeto-Verbo-Sujeto), son mucho menos comunes. Para simplificar este análisis, tomamos la clasificación propuesta por Tesnière (1957, citado en Moreno Cabrera, 2021) que contempla la ordenación SVO y SOV en función de la posición del elemento complementario con respecto al nuclear. Si el elemento nuclear precede al elemento complementario, como en el caso del español, donde en el sintagma adjetival *caballo blanco* el adjetivo va pospuesto, hablamos de una ordenación centrífuga. Si, por el contrario, el elemento complementario precede al elemento nuclear, como sería el caso del sintagma adjetival *white horse* en inglés, entonces estaríamos ante una lengua centrípeta. Sin embargo, este es un caso especial, ya que, si aplicamos este mismo criterio al orden verbo-objeto directo en inglés, comprobamos que estamos ante una lengua mayormente centrífuga; por ello Tesnière (1957, citado en Moreno Cabrera, 2021) matizó que existen tipos mixtos, es decir, lenguas con características centrípetas y centrífugas. Este fenómeno según Moreno Cabrera (2021: 47) tiene su explicación en la influencia de lenguas vecinas, que puede hacer que una lengua centrípeta adquiera rasgos centrífugos y viceversa.

Por otro lado, como pone de manifiesto Conti Jiménez (2016: 117-148), este criterio no es solo aplicable al

ordenamiento de la posición del sustantivo frente al adjetivo, sino al ordenamiento de todos los sintagmas gramaticales en los que haya un elemento rector y otro regido. Como, por ejemplo, en el sintagma verbal [verbo (rector)-complemento (regido)], en el sintagma nominal donde hay un núcleo y un complemento, o en el sintagma preposicional donde hay una preposición y un complemento preposicional. Este mismo criterio es utilizable para las relaciones de dependencia sintáctica entre oraciones principales y subordinadas.

Para ilustrar esto vamos a comparar las tres lenguas centrífugas que son el objeto de análisis de este artículo académico. Tomaremos como base analítica la oración simple declarativa afirmativa propuesta por Matthews (1981) –utilizamos, en este caso, el sistema de notación de dependencias gramaticales (aplicables igualmente como sistemas de notación en gramática de estructura de frases, que son con las que trabajaremos en este artículo) de corchetes propuesto en AcademiaLab (2022)– y comprobaremos si sigue los criterios de ordenamiento sintáctico centrífugos.

1. a. [Yo]<sub>sujeto</sub> [telefoneé]<sub>verbo principal</sub> [a mi madre]<sub>complemento indirecto</sub> / b. [I]<sub>sujeto</sub> [telephoned]<sub>verbo principal</sub> [my mother]<sub>complemento directo</sub> / c. [J']<sub>sujeto</sub> [(ai)auxiliar téléphoné]<sub>verbo principal</sub> [à ma mère]<sub>complemento indirecto</sub>.

Si aplicamos este mismo criterio a oraciones relacionadas por subordinación sustantiva, en concreto, declarativa de objeto directo en español y francés y su homóloga, las oraciones de objeto no finitas con sujetos vacíos en inglés, obtenemos los siguientes resultados:

2. a. [Yo]<sub>sujeto</sub> [quiero]<sub>verbo principal</sub> [que seas el mejor]<sub>oración subordinada sustantiva declarativa/CD</sub> / b. ([I]<sub>sujeto</sub> [want]<sub>verbo principal</sub> [you]<sub>complemento indirecto</sub> [to be the best]<sub>oración subordinada sustantiva de infinitivo/CD</sub> oración de objeto no finita con sujeto vacío / c. [Je]<sub>sujeto</sub> [veux]<sub>verbo principal</sub> [que tu sois le meilleur]<sub>oración subordinada sustantiva declarativa/CD</sub>.

Como se puede observar, la ordenación de los elementos sintagmáticos SVO se cumple en los tres idiomas tanto en el nivel de la oración simple como en la compuesta por subordinación.

## 5. La traducción pedagógica dentro del marco de la Traductología

La traducción pedagógica supone utilizar frases cortas, convenientemente contextualizadas, e ir aumentando su extensión en función del nivel de formación y desempeño de los aprendientes como actividad de desarrollo lingüístico.

En la bibliografía especializada se alude fundamentalmente a la utilización de la traducción pedagógica inversa. Entre sus múltiples beneficios se enumeran los siguientes: permite al docente activar los mecanismos productivos de diversas áreas gramaticales, como la morfología, el léxico, el tejido fraseológico y el entramado sintáctico (Gierden Vega, 2002-2003: 93) y permite memorizar las reglas gramaticales de la lengua extranjera e identificar sus aspectos más conflictivos (Lenarduzzi, 2006). Así mismo, Rosario Hernández (1996) hace mención a la versatilidad de este tipo de ejercicios, que permite a los estudiantes centrarse en unos aspectos gramaticales concretos: elementos léxicos escogidos por el docente, aspectos ortotipográficos e incluso sociolingüísticos y pragmlingüísticos. Además, autoras como Berenguer (1992: 19) ponen de relieve que la traducción pedagógica brinda la oportunidad de generar un corpus lingüístico que se adecúe a los intereses del alumno en cada etapa de su formación, que le permite progresar en su adquisición de competencias de una manera más comunicativa que cualquier manual, y que aumenta así su motivación e implicación.

De la misma forma, de entre los diversos objetivos de la traducción pedagógica podríamos enumerar los propuestos por Hurtado Albir (1988: 76):

- El perfeccionamiento tanto de la lengua materna como de la lengua extranjera, como resultado del proceso de comprensión-reverbalización/reexpresión que se lleva a cabo en las frases o textos que son objeto de traducción.
- La conciencia de las interferencias lingüísticas que es necesario evitar en el proceso de traducción, como consecuencia de la comparación constante entre las estructuras lingüísticas de una lengua y otra.

- El desarrollo de habilidades comunicativas en las lenguas de trabajo, tanto la materna como la extranjera: capacidad de analizar, sintetizar, deducir, asociar, etc. para transmitir sentidos y no únicamente palabras o estructuras.
- El aprendizaje de los rudimentos de la traducción, al hilo del trabajo realizado para la adquisición de los conocimientos lingüísticos.

## 6. La hipótesis del desarrollo interdependiente, la transferencia de rutinas de procesamiento, el bilingüismo y la traducción pedagógica

La hipótesis del desarrollo interdependiente desarrollada por el lingüista canadiense Cummings (1983) propone que el nivel de competencia en un idioma (L1) puede determinar el nivel de competencia de otro (L2) y que un alto nivel inicial de desarrollo en la L1 permite que se desarrollen niveles semejantes de competencia en la L2. A esto Abdellah-Bauer (2011: 95) agrega que la enseñanza de la lectura en un idioma (L1) no solo desarrollará las competencias lectoras en esa lengua, sino también desarrollará una competencia conceptual-lingüística más profunda que mejorará el aprendizaje de la lectura en la L2. Dicho de otro modo, y en palabras de la misma autora, esta competencia común subyacente (Common Underlying Proficiency o CUP) hace posible la transferencia de competencias cognitivas y de mecanismos de lectura de una lengua a otra. Esta competencia permitiría a una persona bilingüe leer, por ejemplo, una historia en danés y contar a su interlocutor en francés lo que acaba de leer. A esto podríamos añadir lo propuesto en la obra de Díaz-Sánchez y Joel Álvarez (2019) en la que se argumenta que las lenguas naturales según funcionen a través de gramáticas regladas o de gramáticas de dependencia léxica podrán sufrir un proceso de transferencia de rutinas de procesamiento lingüístico o no. Es decir, podrán

trasvasarse parte de las reglas de procesamiento y de automatización gramaticales de un idioma a otro, lo cual refuerza la hipótesis del desarrollo interdependiente, antes mencionada, en cuanto a la posible transferencia de competencias lingüísticas. A este respecto, cabe destacar que la transferencia de rutinas será mayor, o menor, en función de dos aspectos fundamentalmente: uno, que los idiomas se articulen a través de las gramáticas regladas, y dos, de la cercanía genética o tipológica que esos idiomas mantengan entre sí. En el caso de que los idiomas describan reglas de funcionamiento gramatical de dependencia léxica o una lejanía tipológica o genética considerable dicha transferencia será mucho menor. En este caso, tanto el inglés como el francés y el español son idiomas con cercanía tipológico-sintáctica que funcionan a través de gramáticas regladas y, por lo tanto, entre ellas se puede producir una alta transmisión de rutinas de procesamiento gramatical.

En este artículo lo que proponemos es el desarrollo simultáneo del inglés, francés y español en el plano de sus competencias lectoras y cognoscitivas con fundamentación en la hipótesis del desarrollo interdependiente de Cummins (1983) a través de la traducción pedagógica. Esta tiene un fuerte componente de lingüística contrastiva (Alcarazo López y López Fernández, 2014: 2-3) y busca fundamentalmente la explotación comparativa de frases escritas en varias lenguas con el objetivo de perfeccionar las competencias lingüístico-cognitivas en las lenguas objeto de aprendizaje. En este caso, se busca la explotación de microrrelatos, ya que su hiperbrevedad hace que sean rápidos de leer y producir (a este respecto estaríamos desarrollando la competencia escrita) (Guessous Sacristán, 2020) y su narratividad condensada hace que cuenten una historia de una manera elíptica y breve suprimiendo elementos narratológicos innecesarios y quedándose fundamentalmente con lo esencial. Debido al carácter implícito de muchos de los elementos narrativos del microrrelato, se pueden plantear debates en clase sobre las diversas interpretaciones de lo que se dice en el microrrelato desarrollando de esta forma las competencias lectoras y expresivas.

Además, se debe tomar en consideración que el modelo pedagógico propuesto sería reproducible para el desarrollo

del bilingüismo o plurilingüismo a través de otras lenguas que presenten una alta afinidad tipológica o genética. A este respecto se podría destacar la clasificación de los diferentes tipos de bilingüismo enunciada por Weinreich (1953: 9-11):

- Bilingüismo coordinado: de acuerdo con Romaine (1989: 76) este tipo de bilingüismo se da en personas que aprenden los dos idiomas en contextos separados, las palabras de las dos lenguas se mantienen separadas y cada palabra tiene su significado específico. Un ejemplo sería una persona que cuya primera lengua sea el inglés y que luego haya aprendido francés en la escuela. Como cada lengua ha sido asociada con un contexto diferente, se creía que dos sistemas conceptuales distintos se desarrollaban y se mantenían para las dos lenguas.
- Bilingüismo compuesto: la persona aprende las dos lenguas en el mismo contexto, estas son usadas de manera simultánea y están fusionadas en el cerebro. Un mismo concepto tendría dos etiquetas verbales diferentes (Romaine, 1989: 77).
- Bilingüismo subcoordinado: es un subtipo de bilingüismo coordinado. El bilingüe interpreta palabras de la lengua que peor domina a través de la lengua que mejor domina. Por lo tanto, la lengua dominante actúa como un filtro para la otra (Romaine, 1989: 77).

En el caso de la traducción pedagógica utilizada en contextos exolingües hablaríamos de bilingüismo subcoordinado, ya que las lenguas que van a ser objeto de aprendizaje se van a aprender a una velocidad asimétrica, debido a que la probabilidad de desarrollar un bilingüismo perfecto durante el aprendizaje de lenguas simultáneamente es muy escasa (Hurtado Albir, 2011).

Aunque ni siquiera los niveles de competencia C2 europeos aspiran a alcanzar el bilingüismo o el plurilingüismo, esto no quiere decir que las bases teóricas que se utilizan para el estudio del bilingüismo y el plurilingüismo no sean aplicables a la enseñanza de lenguas extranjeras. Puesto que, tal y como pone de relieve (Moreno Cabrera, 2016), el hablante presenta dos competencias lingüísticas princi-

pales tanto en su lengua materna como en aquellas aprendidas posteriormente. Una competencia sintética, aquella que permite al hablante emitir discurso en una lengua, y una competencia analítica, la que permite analizar y comprender enunciados lingüísticos producidos por otras personas en su lengua o en otras genéticamente afines.

Es importante resaltar con respecto a este último punto, que las restricciones de la competencia analítica son, principalmente, el entendimiento de todos los dialectos de su propia lengua o de lenguas genéticamente afines. Esto lo aplica Moreno Cabrera (2016) a la consideración de la existencia de un bilingüismo y un plurilingüismo sintético-analítico, es decir, la capacidad que tiene el individuo para expresarse, como mínimo, en los dialectos de su lengua (competencia sintética) y su capacidad para entender mucho más allá de lo que puede expresar (competencia analítica). En relación a esto, el autor citado pone de relieve que esas competencias no son estáticas, sino dinámicas, esto es, que están en una constante evolución en el tiempo. A través de esto se quiere decir que el bilingüismo o plurilingüismo perfecto no existe, ya que se articulan en torno a varios niveles, desde el nivel 1, que sería el más básico, el incipiente, hasta el más alto, que sería el nivel nativo o el nivel de desempeño lingüístico más alto antes del nativo (nivel avanzado) (Moreno Cabrera, 2016).

Este último concepto es clave en la formación del traductor-intérprete, puesto que a lo largo de esta desarrollará de manera asimétrica al menos tres lenguas con distintos niveles competenciales. A este respecto, el traductor-intérprete deberá de tener en cuenta que el perfeccionamiento de lenguas no adquiridas en la infancia, sobre todo de su vocabulario, se realizará fundamentalmente a través del registro escrito (Mariscal Altares y Gallo Valdivieso, 2014)

## 6.1. Corpus de traducción pedagógica de microrrelatos

Para la selección de este corpus de microrrelatos nos basamos fundamentalmente en dos criterios: primero, en el criterio de la actualidad de la obra y, segundo, en su relevancia. De este modo, seleccionamos la antología de

microrrelatos *Sálvese quien pueda* de Guessous Sacristán (2018) por su actualidad y las obras de Lagmanovich (2006) *El microrrelato: teoría y práctica* y *Los ojos de los peces* de Abella (2010) por su relevancia.

Para la elección de microrrelatos en función de criterios gramaticales nos basamos en los criterios establecidos por Barceló Martínez et al. (2021) y sugerimos, igualmente con base en la metodología pedagógica planteada en este libro, traducciones inversas de microrrelatos de español a inglés y a francés debido a los beneficios de este tipo de traducción.

**Parte 1.** Microrrelatos que trabajan los tiempos simples, los artículos (definidos, indefinidos, partitivos y contraccos), pronombres personales (sujeto, complemento directo, indirecto, tónicos y reflexivos), adjetivos y pronombres posesivos y demostrativos.

#### Dinosaurio

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí (Monterroso, 1959, citado en Lagmanovich, 2006).

#### Fecundidad

Hoy me siento bien, un Balzac; estoy terminando esta línea (Monterroso, 1972, citado en Lagmanovich, 2006).

#### Justicia

Hoy los maté, ya estaba harto de que me llamaran asesino (Muñoz Vargas, citado en Lagmanovich, 2006).

#### Autobiografía

Fracasé. Soy, como todo el mundo lo sabe, un perfecto desconocido (Muñoz Vargas, citado en Lagmanovich, 2006).

#### Viaducto (tres)

Óscar volvía a casa por las calles dormidas. Al cruzar el viaducto vio, en la acera opuesta, a una mujer sentada en la barandilla, preparándose para saltar. Atravesó la calzada con sigilo, se colocó tras ella, lanzó una ojeada rápida a su alrededor y, viendo que no venía nadie, la empujó (Abella, 2010).

#### Pudor

Si algo caracterizaba la vida de Crisóstomo Frías, viudo entregado y padre amantísimo era el pudor. [Es] Por eso [que], tras su muerte repentina, sus hijos se quedaron de piedra al hallar en el fondo de su armario las vestimentas de cuero, los látigos y las revistas gays de sadomasoquismo (Abella, 2010).

**Parte 2.** Microrrelatos que trabajan los tiempos compuestos, concordancia de los participios, pronombres neutros, pronombres relativos (simples y compuestos), oraciones condicionales, adjetivos y pronombres indefinidos y las formas personales del verbo (gerundio y participio presente).

#### La lucha

Una adivina le dijo que moriría en un accidente de tráfico, y desde entonces no ha vivido. Cada día es un tormento, una lucha titánica contra la tentación de dar un volantazo y poner fin a la incertidumbre (Abella, 2010).

#### Un beso real

Había decidido que sería solo para ella, que ninguna otra mujer lo poseería, que su amor sería eterno. Así, la princesa besó apasionadamente al apuesto príncipe, que se convirtió en rana para siempre (Guessous Sacristán, 2018).

#### Ditirambo

Una madrugada de enero Zenón se coló borracho en el parque del Retiro y se lanzó al estanque pensando que era verano, y que sabía nadar (Abella, 2010).

#### Rutina

Tiene miedo a la rutina. Tanto que, para conjurarla, se ha impuesto la agotadora costumbre de hacer algo distinto cada día (Abella, 2010).

#### Sobrentendidos

El peatón se decidió a cruzar porque calculó que, considerando su propia velocidad, la del coche que venía y la distancia que los separaba, le daría tiempo de sobra a llegar

a la otra acera. Y si su estimación era errónea, no le cabía duda de que el conducto aminoraría la marcha.

El conductor vio al peatón en medio de la carretera y supuso que, al darse cuenta de que se le echaba encima, regularía o terminaría de cruzar corriendo. Pero no aminoró la marcha, convencido de que, pasase lo que pasase, no se iba a quedar donde estaba (Abella, 2010).

#### Viaducto (cinco)

Los primeros metros los salvó tranquila. Al fin y al cabo, era un acto bien meditado, fruto de un largo y doloroso proceso de introspección que la había llevado a concluir que no merecía la pena estar viva. Pero al comprender que ya no había marcha atrás, que cuando se estrellase contra el asfalto todo se acababa, le entró el pánico. Supo que cometía un error y quiso gritar. Pero no le dio tiempo (Abella, 2010).

### 6.1.2. Correcciones

**Parte 1.** Las correcciones se articulan en el orden lingüístico español, inglés y francés.

#### Dinosaurio

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí (Monterroso, 1959, citado en Lagmanovich, 2006).

#### Dinosaur

When he woke up, the dinosaur was still there (Monterroso, 1959, quoted in Lagmanovich, 2006).

#### Dinosaure

Quand il s'est réveillé, le dinosaure était encore là (Monterroso, 1959, cité dans Lagmanovich, 2006).

#### Fecundidad

Hoy me siento bien, un Balzac; estoy terminando esta línea (Monterroso, 1972, citado en Lagmanovich, 2006).

#### Fecundity

Today I feel good, a Balzac; I am finishing this line (Monterroso, 1972, quoted in Lagmanovich, 2006).

#### Fécondité

Aujourd'hui je me sens bien, un Balzac ; je termine cette ligne (Monterroso, 1972, cité dans Lagmanovich, 2006).

#### Justicia

Hoy los maté, ya estaba harto de que me llamaran asesino (Muñoz Vargas, citado en Lagmanovich, 2006).

#### Justice

Today I killed them, I'd had enough of being called a murderer (Muñoz Vargas, quoted in Lagmanovich, 2006).

#### Justice

Aujourd'hui je les ai tués, j'en avais marre d'être traité d'assassin (Muñoz Vargas, cité dans Lagmanovich, 2006).

#### Autobiografía

Fracasé. Soy, como todo el mundo lo sabe, un perfecto desconocido (Muñoz Vargas, citado en Lagmanovich, 2006).

#### Autobiography

I failed. I am, as everyone knows, a perfect stranger (Muñoz Vargas, quoted in Lagmanovich, 2006).

#### Autobiographie

J'ai échoué. Je suis, comme tout le monde le sait, un parfait inconnu (Muñoz Vargas, cité dans Lagmanovich, 2006).

#### Viaducto (tres)

Óscar volvía a casa por las calles dormidas. Al cruzar el viaducto vio, en la acera opuesta, a una mujer sentada en la barandilla, preparándose para saltar. Atravesó la calzada con sigilo, se colocó tras ella, lanzó una ojeada rápida a su alrededor y, viendo que no venía nadie, la empujó (Abella, 2010).

#### Viaduct (three)

Oscar was walking home through the sleepy streets. As he crossed the viaduct he saw, on the opposite pavement, a woman sitting on the railing, preparing to jump. He crossed the roadway stealthily, stood behind her, had a glance around and, seeing no one was coming, pushed her over (Abella, 2010).

Viaduc (trois)

Oscar rentrait chez lui en marchant dans les rues endormies. En traversant le viaduc, il a vu, sur le trottoir d'en face, une femme assise sur la balustrade, en se préparant à sauter. Il a traversé la chaussée furtivement, s'est placé derrière elle, il a jeté un rapide coup d'œil autour d'elle et, en voyant que personne ne venait, il l'a poussée (Abella, 2010).

Pudor

Si algo caracterizaba la vida de Crisóstomo Frías, viudo entregado y padre amantísimo era el pudor. Por eso, tras su muerte repentina, sus hijos se quedaron de piedra al hallar en el fondo de su armario las vestimentas de cuero, los látigos y las revistas gays de sadomasoquismo (Abella, 2010).

Bashfulness

If there was one thing that characterised the life of Crisóstomo Frías, devoted widower and loving father, it was bashfulness. That is why, after his sudden death, his children were shocked to find leather clothes, whips and gay magazines of sadomasochism in the back of his wardrobe (Abella, 2010).

Pudeur

S'il y avait une chose qui caractérisait la vie de Crisóstomo Frías, veuf dévoué et père aimant, c'était la pudeur. C'est pour cela que, après sa mort soudaine, ses enfants ont été choqués de trouver des vêtements en cuir, des fouets et des magazines gays de sadomasochisme au fond de son armoire (Abella, 2010).

**Parte 2.**

Un beso real

Había decidido que sería solo para ella, que ninguna otra mujer lo poseería, que su amor sería eterno. Así, la princesa besó apasionadamente al apuesto príncipe, que se convirtió en rana para siempre (Guessous Sacristán, 2018).

A real kiss

He had decided that he would be only hers, that no other woman would possess him, that their love would be eternal. So, the princess passionately kissed the handsome prince who became a frog forever (Guessous Sacristán, 2018).

Un vrai baiser

Il avait décidé qu'il ne serait qu'à elle, qu'aucune autre femme ne le posséderait, que leur amour serait éternel. Pour obtenir ça, la princesse embrassa passionnément le beau prince, qui devint une grenouille pour toujours (Guessous Sacristán, 2018).

Ditirambo

Una madrugada de enero Zenón se coló borracho en el parque del Retiro y se lanzó al estanque pensando que era verano, y que sabía nadar (Abella, 2010).

Ditirambo

One early morning in January, Zenón drunkenly sneaked into the Retiro Park and jumped into the pond thinking it was summer, and that he knew how to swim (Abella, 2010).

Ditirambo

Un matin de janvier, Zenón, ivre, a resquillé dans le parc du Retiro et a sauté vers l'étang, en pensant que c'était été et qu'il savait comme nager (Abella, 2010).

Rutina

Tiene miedo a la rutina. Tanto que, para conjurarla, se ha impuesto la agotadora costumbre de hacer algo distinto cada día (Abella, 2010).

Routine

He is afraid of routine. So much that, to ward it off, he has imposed himself the exhausting habit of doing something different every day (Abella, 2010).

Routine

Il a peur de la routine. À tel point que, pour la conjurer, il s'est imposé l'habitude épuisante de faire quelque chose de différent chaque jour (Abella, 2010).

Sobrentendidos

El peatón se decidió a cruzar porque calculó que, considerando su propia velocidad, la del coche que venía y la distancia que los separaba, le daría tiempo de sobra a llegar a

la otra acera. Y si su estimación era [fuera] errónea, no le cabía duda de que el conductor aminoraría la marcha.

El conductor vio al peatón en medio de la carretera y supuso que, al darse cuenta de que se le echaba encima, recularía o terminaría de cruzar corriendo. Pero no aminoró la marcha, convencido de que, pasase lo que pasase, no se iba a quedar donde estaba (Abella, 2010).

#### Misunderstandings

The pedestrian decided to cross because he calculated that, considering his own speed, the speed of the oncoming car and the distance that separated them, he would have plenty of time to reach the other pavement. And if his estimation was wrong, he had no doubt that the driver would slow down.

The driver saw the pedestrian in the middle of the road and assumed that, realising he was ahead of him, he would either back up or finish running across. But he did not slow down, convinced that, whatever happened, he was not going to stay where he was (Abella, 2010).

#### Malentendus

Le piéton a décidé de traverser car il a calculé que, en considérant sa propre vitesse, et la vitesse de la voiture arrivant en sens inverse et la distance qui les séparait, il aurait largement le temps d'atteindre l'autre trottoir. Et si son estimation était erronée, il n'avait aucun doute que le conducteur ralentirait.

Le conducteur a vu le piéton au milieu de la route et a supposé que, en réalisant qu'il était devant lui, il allait soit reculer, soit finir de traverser en courant. Mais il n'a pas ralenti, convaincu que, quoi qu'il passe, il n'allait pas rester où il était (Abella, 2010).

#### Viaducto (cinco)

Los primeros metros los salvó tranquila. Al fin y al cabo, era un acto bien meditado, fruto de un largo y doloroso proceso de introspección que la había llevado a concluir que no merecía la pena estar viva. Pero al comprender que ya no había marcha atrás, que cuando se estrellase contra el asfalto todo se acababa, le entró el pánico. Supo que cometía un error y quiso gritar. Pero no le dio tiempo (Abella, 2010).

#### Viaduct (five)

The first few metres were passed in peace. After all, it was a well-considered act, the fruit of a long and painful process of introspection that had led her to conclude that it was not worth to stay alive. But when she realised that there was no turning back, that when she hit the asphalt, it was all over, she panicked. She knew she was making a mistake and wanted to yell. But she didn't have the time (Abella, 2010).

#### Viaduc (cinq)

Les premiers mètres ont été passés avec du calme. Après tout, c'était un acte mûrement réfléchi, le résultat d'un long et douloureux processus d'introspection qui l'avait amenée à conclure que cela ne valait pas la peine de rester en vie. Mais quand elle a réalisé qu'il n'y avait pas de retour en arrière possible, que lorsqu'elle toucherait l'asphalte, tout serait fini, elle a paniqué. Elle savait qu'elle faisait une erreur et voulait crier. Mais elle n'a pas eu le temps (Abella, 2010).

## 6.2. Análisis sintáctico-funcional de una selección de microrrelatos

Para la elección de los elementos que constituyen el análisis sintáctico-funcional que se va a aplicar a los microrrelatos, nos basamos en lo establecido en los capítulos 3 y 4 de Barceló Martínez et al. (2021), es decir, el análisis de la expresión de la causa, de la consecuencia, de la finalidad, de la comparación, de la hipótesis y de la condición, del tiempo y de la oposición y de la concesión, dado que son las expresiones que aparecen de una manera clara en la selección de microrrelatos realizada.

El principal objetivo de este análisis es valorar cómo las estructuras que se utilizan para indicar estas expresiones en las lenguas objeto de estudio pueden variar en su uso en mayor o en menor medida, teniendo en cuenta su similitud tipológica.

Cabe destacar que uno de los mecanismos sintácticos más comunes utilizados en español, inglés y francés para la expresión de los condicionantes mencionados es la subordinación, por lo que este mecanismo en concreto será el que se analice.

**Expresión del tiempo:**

Dinosaurio

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí (Monterroso, 1959, citado en Lagmanovich, 2006).

Dinosaur

When he woke up, the dinosaur was still there (Monterroso, 1959, quoted in Lagmanovich, 2006).

Dinosaure

Quand il s'est réveillé, le dinosaure était encore là (Monterroso, 1959, cité dans Lagmanovich, 2006).

La sintaxis actual del español establece que las oraciones introducidas por *cuando* se consideran subordinadas de relativo, que pueden tener o no un antecedente expreso, y que, por lo tanto, pueden desempeñar una función facsimilar a la de un grupo adverbial o preposicional si son oraciones de relativo sin antecedente expreso (libres), o complementos del nombre si lo tienen. En este caso, tendría la misma función que un adverbio de tiempo, puesto que es libre y está introducida por el adverbio de relativo *cuando* (Ruiz de Aguirre, 2020). En inglés (Chacón Beltrán y Serna Silva, 2010) y francés se mantiene un análisis como oración adverbial (Riegel, Pellat y Rioul, 2021).

Otro aspecto interesante que habría que destacar sobre las oraciones subordinadas utilizadas para la expresión del tiempo en estos tres códigos lingüísticos es la libertad en cuanto al movimiento de constituyentes sintagmáticos que presentan a la hora de colocar la oración subordinada adverbial temporal (en español, como ya se ha dicho, de relativo). En este caso, en los tres idiomas se permite una postposición, es decir, un movimiento al final del periodo sintáctico de la oración subordinada (Chacón Beltrán y Serna Silva, 2010; Riegel, Pellat y Rioul, 2021). Esto implicaría la eliminación de la coma que se coloca entre la subordinada y la principal, cuando la primera va en su posición canónica, es decir, al principio.

**Expresión de la causa:**

Los modos de expresión de la causa en español, inglés y francés son por lo general similares. Nos centramos en esta

parte en la utilización de *es por eso que*, *that is why* y *c'est pour cela que* como nexos introductores de construcciones causales internas al predicado (RAE [Real Academia Española] y ASALE [Asociación de Academias de la Lengua Española], 2010; Riegel, Pellat y Rioul, 2021; Chacón Beltrán y Serna Silva, 2010).

Es por eso que, tras su muerte repentina, sus hijos se quedaron de piedra al hallar en el fondo de su armario las vestimentas de cuero, los látigos y las revistas gays de sadomasoquismo (Abella, 2010).

That is why, after his sudden death, his children were shocked to find leather clothes, whips and gay magazines of sadomasochism in the back of his wardrobe (Abella, 2010).

C'est pour cela que, après sa mort soudaine, ses enfants ont été choqués de trouver des vêtements en cuir, des fouets et des magazines gays de sadomasochisme au fond de son armoire (Abella, 2010).

En todas las lenguas, las oraciones introducidas por los nexos mencionados constituyen construcciones causales internas al predicado, puesto que es posible la adición antes ellos de conjunciones copulativas con *y*: *y es por eso que*; *and that is why*; *et c'est pour cela que* (RAE y ASALE, 2010).

Cabe mencionar, a este respecto que, de manera general, la postposición de la subordinada en este tipo de construcciones sería posible desde el punto de vista estructural, pero implicaría una alternación de naturaleza sintáctica y semántica con respecto a la posición no marcada (RAE y ASALE, 2010 y Riegel, Pellat y Rioul, 2021). Por ejemplo, *Es por eso por lo que vivo*, sería reconstruible en *Por lo que vivo, es por eso*. Esto mismo es aplicable a las tres lenguas estudiadas.

**Expresión de la finalidad:**

Los modos de expresión de la finalidad en español, francés e inglés, son por lo general similares (Echeverría Pereda, 2011 y Chacón Beltrán y Serna Silva, 2010). Analizamos de esta forma, las conjunciones *así*, *so*, *pour obtenir ça* como introductores de construcciones finales internas al predicado.

Así, la princesa besó apasionadamente al apuesto príncipe, que se convirtió en rana para siempre (Guessous Sacristán, 2018).

So, the princess passionately kissed the handsome prince who became a frog forever (Guessous Sacristán, 2018).

Pour obtenir ça, la princesse embrassa passionnément le beau prince, qui devint une grenouille pour toujours (Guessous Sacristán, 2018).

De este último ejemplo (*Pour obtenir ça*), es importante resaltar que la utilización de preposición + infinitivo es posible para sustituir una oración adverbial final y causal solo cuando la subordinada y la principal comparten el mismo sujeto (Echeverría Pereda, 2016: 311-312; Valdenebro Sánchez, 2022: 10; Chacón Beltrán y Serna Silva, 2010: 253-254).

También es importante poner en relieve que en este tipo de oraciones la postposición y la focalización contrastiva<sup>2</sup> son posibles, aunque su posición canónica sería la intermedia dentro de la oración compleja (Chacón Beltrán y Serna Silva, 2010: 253-254).

### Expresión de la condición y de la hipótesis:

Los idiomas que son objeto de análisis permiten la utilización de oraciones adverbiales condicionales para la expresión de la condición y la hipótesis. En función de la probabilidad de ocurrencia de la acción expresada en la

condicional se contemplan 4 tipos: tipo 0 hasta el tipo 3, siendo 0 el de mayor probabilidad y 3 el de menor. La formación estructural de este tipo de oración se respeta en las tres lenguas, tanto el elemento protático como el apodótico. Sin embargo, la combinación de tiempos verbales es diferente en ellos.

Se muestra en la Tabla 2 una versión simplificada de los diferentes usos en cada una de las lenguas.

Cabe poner de relieve con respecto a los usos de tiempos verbales en las condicionales tipo 0 y tipo 1 que existe la posibilidad de sustituir el nexos *si* por *como* en español, en este caso, el uso de los tiempos verbales en la prótasis pasa a ser en modo subjuntivo:

*Si no vienes, me voy.* Como no vengas, me voy; *Si te vas, me iré.* Como te vayas, me iré (Ruiz de Aguirre, 2020).

Este tipo de construcciones aparecen en el siguiente microrrelato:

Y si su estimación era [fuera] errónea, no le cabía duda de que el conductor aminoraría la marcha.

And if his estimation was wrong, he had no doubt that the driver would slow down.

Et si son estimation était erronée, il n'avait aucun doute que le conducteur ralentirait.

Tabla 2

	ESPAÑOL	INGLÉS	FRANCÉS
<b>Tipo 0</b>	Si + presente de indicativo (entiéndase, en adelante, como prótasis); presente de indicativo (entiéndase, en adelante, como apódosis)	If + presente de indicativo; presente de indicativo	Si + presente de indicativo; presente de indicativo
<b>Tipo 1</b>	Si + presente de indicativo; futuro de indicativo o imperativo	If + presente de indicativo; futuro de indicativo o imperativo	Si + presente de indicativo; futuro de indicativo
<b>Tipo 2</b>	Si + imperfecto de subjuntivo; condicional	If + pretérito perfecto simple de indicativo; condicional	Si + imperfecto de indicativo; condicional
<b>Tipo 3</b>	Si + pluscuamperfecto de subjuntivo; condicional compuesto	If + pluscuamperfecto de indicativo; condicional compuesto	Si + pluscuamperfecto de indicativo; condicional compuesto

<sup>2</sup> La focalización contrastiva supone el movimiento de un constituyente sintagmático al principio de la oración con objetivos de énfasis (Wilbur, 2006).

En este caso, se está utilizando la estructura de la oración condicional tipo 2 para las tres lenguas. La estructura que se muestra es solamente la combinación básica de tiempos verbales. En inglés, también existiría la posibilidad de invertir esta condicional siguiendo el siguiente modelo: *if his estimation was wrong*, eliminamos «if» y lo sustituimos por *was* or *were*, según si el sujeto de la oración no invertida rige una forma u otra, añadimos el sujeto y el llamado *to infinitive* (Hewings, 2005). *Was his estimation (to be) wrong*, en este caso *to be* puede ser considerado como una redundancia léxica, ya que la oración original incluía un verbo *to be* como principal.

La postposición sería aceptable en los tres idiomas analizados, eliminando la coma que se coloca entre la subordinada y la principal, cuando la primera va en su posición canónica. Aunque su posición habitual en las lenguas del mundo sería la antepuesta (Moreno Cabrera, 2018)

#### Expresión de la consecución:

Las oraciones subordinadas consecutivas intensivas, o consecutivas propiamente dichas como las etiqueta Ruiz de Aguirre (2020), constan, de una manera análoga a las construcciones comparativas, de dos partes. Una en la que aparece un grupo cuantificativo (con *tan* o *tanto* y sus variables), y otra que contiene el complemento de este grupo, también conocido por *coda consecutiva* que va introducida por una conjunción *que* y lleva un verbo conjugado. Esta supone fundamentalmente una oración subordinada que denota el grado extremo expresado por el grupo cuantificativo. Lo dicho sería aplicable de modo general, a los tres idiomas.

#### Rutina

Tiene miedo a la rutina. Tanto que, para conjurarla, se ha impuesto la agotadora costumbre de hacer algo distinto cada día (Abella, 2010).

#### Routine

He is afraid of routine. So much that, to ward it off, he has imposed himself the exhausting habit of doing something different every day (Abella, 2010).

#### Routine

Il a peur de la routine. À tel point que, pour la conjurer, il s'est imposé l'habitude épuisante de faire quelque chose de différent chaque jour (Abella, 2010).

En este ejemplo concreto, lo ideal sería reordenar la estructura consecutiva para respetar la continuidad de sus constituyentes sintagmáticos. Se puede hacer de la siguiente forma: Tiene tanto miedo a la rutina que, para conjurarla, se ha impuesto la agotadora costumbre de hacer algo distinto cada día. De esta forma, mantenemos el grupo cuantificativo y su complemento juntos y respetamos lo que se conoce como logosimbolismo antecedente (Moreno Cabrera, 2018). Lo mismo sería aplicable a los tres idiomas, aunque, en este caso, se ha decidido tomar como ejemplo el español.

#### Expresión de la concesión:

Las estructuras concesivas están estrechamente relacionadas con las condicionales desde un punto de vista estructural, puesto que presentan como estas una prótasis y una apódosis. Generalmente, las construcciones concesivas expresan en la prótasis una conclusión que la apódosis niega. Por ejemplo, en la oración, Aunque corre mucho, nunca se cansa, se muestra la contradicción entre el hecho que marca la apódosis y su inesperada consecuencia, pues se entiende que es razonable que quien corre mucho se cansa (Ruiz de Aguirre, 2020).

Se muestra el ejemplo tomado de los microrrelatos:

Pero al comprender que ya no había marcha atrás, que cuando se estrellase contra el asfalto todo se acababa, le entró el pánico.

But when she realised that there was no turning back, that when she hit the asphalt, it was all over, she panicked.

Mais quand elle a réalisé qu'il n'y avait pas de retour en arrière possible, que lorsqu'elle toucherait l'asphalte, tout serait fini, elle a paniqué. Elle savait qu'elle faisait une erreur et voulait crier.

El nexos más habitual en construcciones concesivas es aunque. Sin embargo, tal y como se argumenta en Ruiz de

Aguirre (2020), si en la oración es posible insertar aunque en lugar del nexos o la partícula introductoria que hubiera con anterioridad, sin que se modifique su significado estamos ante una estructura concesiva. Tomamos como ejemplo el español: Aunque al comprender que ya no había marcha atrás, que cuando se estrellase contra el asfalto todo se acababa, le entró el pánico. La oración conserva su gramaticalidad y aceptabilidad y, por lo tanto, es concesiva.

La posición canónica de la concesiva es: prótasis + apódosis. No obstante, la postposición de la prótasis sería aceptable eliminando la coma entre la prótasis y apódosis, cuando la primera va en su posición estándar, en las tres lenguas.

## 7. Conclusiones

Las principales conclusiones que podríamos extraer de este artículo académico son, por una parte, que cuando existe una marcada relación tipológico-sintáctica entre lenguas, en este caso, entre el español, inglés y francés, esto se puede utilizar como base para la creación de modelos pedagógicos que exploten estas similitudes para acelerar al máximo el aprendizaje lingüístico simultáneo. Aquí planteamos que ese modelo tenga sus raíces en la traducción pedagógica, ya que esta presenta un gran componente de lingüística contrastiva (Hurtado Albir, 1988: 76).

Por otra parte, debido a la transversalidad de competencias lingüísticas que se trabajan en la traducción pedagógica como morfología, léxico, tejido fraseológico y entramado sintáctico, esta se erige como un método que permite desarrollar de una manera muy solvente las competencias lectoras y cognitivas en lenguas tipológicamente afines. Para justificar esto, nos basamos en la hipótesis del desarrollo lingüístico interdependiente de Cummings (1983), y en el principio de transferencia de rutinas procesamiento lingüístico de Díaz-Sánchez y Joel Álvarez (2019).

Se puede concluir, por consiguiente, que el microrrelato, por su hiperbrevedad y su narratividad condensada, se erige como un tipo textual rápido de leer y producir y, por lo tanto, de gran explotabilidad pedagógica en el aula de idiomas (Guessous Sacristán, 2020).

Ahora bien, cabría señalar que la investigación actual plantea, de manera sucinta, que las relaciones tipológicas de las lenguas naturales, en este caso la relación sintáctica, permiten aprovechar dichas similitudes para plantear modelos pedagógicos que aceleren lo máximo posible el aprendizaje simultáneo de las lenguas objeto de aprendizaje. En este artículo se ha elegido la metodología de clasificación sintáctica de las lenguas naturales siguiendo a Moreno Cabrera (2021). Aunque, también se podría recurrir a métodos de clasificación lingüística que tengan en cuenta criterios morfológicos, estadísticos, genealógicos, histórico-comparativos o fonológicos, tal y como señala cierta bibliografía muy reciente al respecto, como, por ejemplo, Moreno Cabrera (2021) y Conti Jiménez (2016) en relación con los criterios sintácticos o Martínez-Paricio y Polo Cano (2022) sobre los criterios fonológicos. Es decir, cualesquiera lenguas naturales que sean relacionables mediante los criterios metodológicos señalados y que presenten similitudes sustanciales pueden ser objeto, tras una sistematización adecuada de estas similitudes, de metodologías pedagógicas que pretendan acelerar su aprendizaje simultáneo.

Es necesario considerar igualmente que esta investigación se circunscribe solo al estudio de tres lenguas naturales (ES, EN, FR), relacionadas tipológicamente, lo que quiere decir que presenta una limitación relacionada con el número de lenguas estudiadas. Sin embargo, las relaciones que presentan estas tres lenguas naturales que funcionan a través de gramática de estructura de frase son extrapolables a otras lenguas con un funcionamiento gramatical similar (Díaz-Sánchez y Joel Álvarez, 2019). Por lo tanto, de esta investigación se podrían extraer generalizaciones que permitieran crear modelos pedagógicos que explotaran con fines pedagógicos no solo idiomas relacionables a través de las categorías metodológicas enunciadas en el párrafo anterior, sino en función de su tipo de funcionamiento gramatical.

## Bibliografía

Abdelilah-Bauer, Barbara (2011). *El desafío del bilingüismo: crecer y vivir hablando varios idiomas* (2ª ed.). Ediciones Morata.

- Abella, Rubén (2010). *Los ojos de los peces*. Menoscuarto.
- AcademiaLab (2022). *Gramática de dependencias*. <https://academia-lab.com/enciclopedia/gramatica-de-dependencias/>
- Álamo Felices, Francisco (2010). El Microrrelato: análisis, conformación y función de sus categorías narrativas. *Signa: Revista De La Asociación Española De Semiótica*, 19, 161-180. <https://doi.org/10.5944/signa.vol19.2010.6233>
- Alcarazo López, Noelia y López Fernández, Nuria (2014). Aplicaciones prácticas de la traducción pedagógica en la clase de ELE. *RedELE: Revista Electrónica de Didáctica ELE*, 26, s.p. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4953224>
- Andrés-Suárez, Irene (2017). *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*. Cátedra.
- Barceló Martínez, Tanagua, Brousse Lamoureux, France, Delgado Pugés, Iván, García Alarcón, Victoria, García Luque, Francisca y Jiménez Gutiérrez, Isabel (2021). *La traducción pedagógica en la formación del traductor-intérprete (francés-español)*. Comares.
- Berenguer, Laura (1992). La traducción: clave para el aprendizaje significativo de segundas lenguas. En *Actes del I Congrés Internacional sobre Ensenyament de Llengües Extranjeres*. ICE-UAB.
- Calvo Revilla, Ana (2012). Delimitación genérica del microrrelato: microtextualidad y micronarratividad. En Ana Calvo Revilla y Javier Navascués (eds.), *Las fronteras del microrrelato: Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano* (pp. 15-36). Vervuert Verlagsgesellschaft.
- Carranza, Fernando (2016). Tesnière y su Gramática de Dependencias: continuidades y discontinuidades. *Revista argentina de historiografía lingüística*, VIII, 2, 59-78.
- Chacón Beltrán, Rubén y Serna Silva, Inmaculada (2010). *Gramática inglesa para hispanohablantes*. Cambridge University Press.
- Conti Jiménez, Carmen (2016). *Fundamentos de sintaxis tipológica*. Madrid. Síntesis.
- Cummins, James (1983). Interdependencia lingüística y desarrollo educativo de los niños bilingües. *Infancia y Aprendizaje*, 6:21, 37-68, DOI: 10.1080/02103702.1983.10821962.
- Dabène, Louise, Foerster, Cordula, Lauga-Hamid, Marie-Claude y Cicurel, Francine (1990). *Variations et rituels en classe de langue*. Didier.
- De la Cruz Cabanillas, Isabel (2008). *English and Spanish in Contrast*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- Díaz-Sánchez, Gerny y Joel Álvarez, Héctor (2019). *Neurociencia y Bilingüismo: efecto del primer idioma*. Editorial Académica Española.
- Echeverría Pereda, Elena (2016). *Manual de gramática francesa* (3ª edición). Ariel letras.
- Gierden Vega, Carmen (2002-2003). La traducción pedagógica como ejercicio integrativo en la didáctica del alemán como LE. *Encuentro Revista de investigación e innovación en la clase de idiomas*, 13-14, 90-100.
- Guessous Sacristán, Cesar Omar (2018): *Sálvese quien pueda*. Círculo Rojo.
- Guessous Sacristán, César Omar (2020): La expresividad de lo breve: estrategias para el desarrollo de la expresión escrita en lengua francesa a través del microrrelato. En Tanagua Barceló Martínez (ed.), *Metodologías innovadoras en la enseñanza-aprendizaje de lenguas extranjeras para traductores e intérpretes* (pp. 95-104). Comares.
- Hernández, María Rosario (1998). La traducción pedagógica en clase de ELE. *Actas del VII Congreso Internacional de ASELE, Lengua y cultura en la enseñanza de español a extranjeros* (pp. 249-255). Universidad de Castilla-La Mancha.
- Hewings, Martin (2005). *Advance grammar in use*. Cambridge University Press.
- Hurtado Albir, Amparo (1988). Hacia un enfoque comunicativo de la traducción. En *II Jornadas Internacionales de Didáctica del Español como Lengua Extranjera* (1.ª edición), 53-79.
- Hurtado Albir, Amparo (2011). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Cátedra.
- Lagmanovich, David (2006). *El microrrelato: teoría e historia*. Menoscuarto.
- Lenarduzzi, René (2006). Estrategias de aprendizaje y contrastividad: una propuesta de trabajo. En Graziano Benelli y Giampaolo Tonini (eds.), *Studi in ricordo di Carmen Sánchez Montero* (pp. 171-182). EUT Edizioni Università di Trieste.

- Mariscal Altares, Sonia y Gallo Valdivieso, M.<sup>a</sup> Pilar (2014). *Adquisición del lenguaje*. Síntesis.
- Martín Enríquez, Tomás (2005). *Discurso didáctico del francés como lengua extranjera en un contexto exolingüe* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. Universidad de Granada. Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura.
- Martínez-Paricio, Violeta y Polo Cano, Nuria (2022). *La fonología de las lenguas del mundo*. Síntesis.
- Matte Bon, Francisco (1994). Hacia una gramática de los porqués y los cómo. En Lourdes Miquel y Neus Sans (coords.), *Expolingua 2004. Didáctica del español como lengua extranjera* (pp. 75-81). Fundación Actilibre. Cuadernos de tiempo libre, colección Expolingua.
- Matthews, Peter Hugoe (1981). *Syntax*. Cambridge University Press.
- Moreno Cabrera, Juan Carlos (2016). *Multilingüismo y lenguas en contacto*. Síntesis.
- Moreno Cabrera, Juan Carlos (2018). *Origen y evolución de la gramática*. Síntesis.
- Moreno Cabrera, Juan Carlos (2021). *La clasificación de las lenguas*. Síntesis.
- Odlin, Terence (1989). *Language Transfer. Cross-linguistics influence in Language Learning*. Cambridge language learning.
- Pintado Gutiérrez, Lucía (2012). Fundamentos de la traducción pedagógica: traducción, pedagogía y comunicación. *Sendebarr, Revista de Traducción e Interpretación*, 23, 321-353.
- RAE (Real Academia Española) y ASALE (Asociación de Academias de la Lengua Española) (2010). *Nueva gramática de la lengua española*. Espasa.
- Riegel, Martin, Pellat, Jean-Christophe y Rioul, René (2021). *Grammaire méthodique du français*. PUF.
- Romaine, Suzanne (1989). *Bilingualism*. Basil Blackwell.
- Ruiz de Aguirre, Alfonso (2020). *Nueva sintaxis*. Independently published.
- Vázquez Ayora, Gerardo (1977). *Introducción a la Traductología. Curso básico de traducción*. Georgetown University Press.
- Valdenebro Sánchez, Jorge (2022). *L'expression du but*. Campus Virtual (Lengua y cultura C4 [francés, Traducción e Interpretación, apuntes de asignatura]). Universidad de Málaga.
- Weinreich, Uriel (1953). *Languages in Contact*. Mouton.
- Wilbur, R. B. (2006). En *Encyclopedia of Language & Linguistics* (2<sup>a</sup> edición). <https://www.sciencedirect.com/topics/neuroscience/focalization>





Entreculturas 13 (2023) pp. 127-142 — ISSN: 1989-5097

# Traducir la *banlieue* y su expresión literaria: el caso de *Boumkœur* (1999) de Rachid Djaïdani y su lenguaje codificado

*Translating the banlieue and its literary manifestation: the case of  
Boumkœur (1999) by Rachid Djaïdani and his codified language*

Helena Asencio Pavón  
Universidad de Córdoba

Recibido: 6 de abril de 2022  
Aceptado: 27 de septiembre de 2022  
Publicado: 27 de febrero de 2023

## ABSTRACT

This article has the objective of contributing to the spreading of the *beur* literature from a traductological perspective. The basis is a theoretical realm where a particular linguistic variety, namely the *Français Contemporain des Cités*, is contextualized as well as its relationship with literature and translation disciplines. Then, a practical realm which object of study is the novel *Boumkœur* (1999) by Rachid Djaïdani. The novel is analyzed from a linguistic and stylistic point of view in order to translate the text into Spanish and the decisions taken in the translative process are also justified in a subsequent translation analysis. Both linguistic and translation tasks bring to light the linguistic hybridity present in the *beur* literature, as well as the difficulties that arouse and the strategies that are to be applied by the translator so as to solve such difficulties and so as to obtain an equivalent text in the target language.

**KEYWORDS:** linguistic analysis, *Boumkœur*, FCC, *beur* literature, translation method.

## RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo principal contribuir a la divulgación de la literatura *beur* desde un enfoque traductológico. Partimos de un marco teórico donde se contextualiza una variedad lingüística particular como es el *Français Contemporain des Cités*, así como su relación con la literatura y la traducción. A continuación, un marco práctico cuyo objeto de estudio es la novela *Boumkœur* (1999) de Rachid Djaïdani, que analizamos desde un punto de vista lingüístico y estilístico para poder llevar a cabo su traducción a la lengua española, y de la que justificamos las decisiones de traducción en un posterior análisis traductológico. Ambas tareas lingüísticas y traslativas ponen de manifiesto la hibridez lingüística presente en la literatura *beur*, al igual que las dificultades que suscitan y las estrategias que aplica el traductor para resolverlas y lograr un texto equivalente en la lengua meta.

**PALABRAS CLAVE:** análisis lingüístico, *Boumkœur*, FCC, literatura *beur*; método de traducción.

## 1. Introducción

El presente trabajo aborda el *Français Contemporain des Cités* y su uso en la literatura *beur* desde un enfoque traductológico. En particular, el caso de la novela *Boumkœur* (1999) de Rachid Djaïdani, de la que llevaremos a cabo un análisis lingüístico y el consiguiente análisis traductológico de la propuesta de traducción al español que hemos realizado de algunos fragmentos significativos de la novela.

## 2. Le Français Contemporain des Cités

El *Français Contemporain des Cités* (FCC) cuenta con una serie de procesos formales y semánticos para la construcción y renovación de su forma y significados. Estos mecanismos no son novedosos ni pertenecen exclusivamente al FCC, sino que provienen de los procedimientos ya utilizados en las variedades más coloquiales del francés. De entre los procedimientos formales, el FCC hace uso del *verlan*, la reverlanización, la aféresis y la resufijación. A continuación, se explicará cada uno de ellos con detenimiento.

En primer lugar, el uso del *verlan* está íntimamente relacionado con este deseo de separarse de los usos más normalizados de la lengua y, aunque en principio solo afecta a un número limitado de unidades, el FCC explota su uso de manera que prácticamente todas las palabras pueden ser verlanizadas. Algunos ejemplos son *ainf* < *faim* (hambre), *rempas* < *parents* (padres), *reunoi* < *noir* (negro).

En la línea del anterior procedimiento, el FCC hace uso de la reverlanización, que consiste en volver a verlanizar un lexema del que ya se había alterado su orden silábico, de manera que se consigue un efecto de espejo. Un ejemplo sería la reverlanización de la palabra *mère* (madre): la forma verlanizada sería *reum* y se reverlanizaría mediante la forma *meureu*. También, el caso de la forma *asmeuk*, que es la reverlanización de *askeum*, que a su vez es la verlanización de *comme ça* (así).

Por otro lado, aunque en francés argótico tradicional podemos encontrar multitud de truncaciones formadas

por apócope que se han transvasado al FCC, la aféresis es el procedimiento más utilizado en FCC. De nuevo, se busca alejarse de lo ya explotado, de lo ya conocido y de la norma. *Vail* < *travail* (trabajo), *blème* < *problème* (problema) o *teur* > *inspecteur* (inspector) son algunos ejemplos.

El último procedimiento formal es la resufijación, que ya se empleaba en argot para aportar un nuevo significado a una unidad léxica mediante la adición de un sufijo, casi siempre con connotaciones despectivas. En FCC, se añaden sufijos a elementos verlanizados, por ejemplo: *chichon* es la resufijación de *chicha*, que a su vez es el *verlan* de *haschisch* (hachís); *rabzouille* es la resufijación de *rabza*, que a su vez es el *verlan* de *les arabes* (los árabes). De nuevo queda patente esta voluntad por innovar y por retorcer aún más la lengua, de forma que ya no guarde ningún parecido con la variedad estándar.

Desde el punto de vista de los procedimientos semánticos, en el FCC se incluyen términos de origen árabe como *casbah* (casa) o *shitan* (diablo); del gitano como *craillau* (comer) o *gadji* (chica) o del africano como *go* (mujer) o *gorette* (chica), entre otros. De esta forma, los jóvenes hijos de padres inmigrantes dejan su seña o «leur marque identitaire» en la lengua (Goudailler, 2002: 21).

### 2.1. El FCC en la literatura

La delicada situación socioeconómica de las *banlieues* ha generado un nuevo género literario o una nueva generación de escritores que conocemos como *littérature de banlieue*, *littérature urbaine* o *littérature des cités*. La emergencia de esta nueva tendencia viene determinada por los graves disturbios urbanos en la *banlieue* parisina de 2005, reacción social motivada por la muerte de dos adolescentes de ascendencia inmigrante tras una persecución policial (*Le Figaro*, 25/10/2015).

A partir de ese año, las grandes editoriales empiezan a incluir en sus catálogos a los autores que viven y experimentan de primera mano la situación de los barrios periféricos. Como indica Jean Marc Robert, director de la editorial *Stock* en una entrevista publicada en el diario *L'Express*: «Depuis les émeutes, près d'un texte sur cinq

que je reçois est l'œuvre d'un jeune de banlieue» (*L'Express*, 2/11/2006).

Estos nuevos autores conforman una generación de jóvenes novelistas de origen magrebí que han vivido en los barrios más desfavorecidos de Francia y que, a través de su escritura, pretenden mostrar las desigualdades entre la periferia y el centro de ciudad y dar voz a los habitantes de las *ZUS* (*zones urbaines sensibles*). Según Cello (2019), los autores *beur* se empapan de la lengua y de la vida diaria de las *banlieues* para escribir sus novelas y, por ese motivo, emplean el FCC tanto en la prosa como en los diálogos de los personajes. Su voluntad es alejarse «volontairement de la langue officielle, le français standard, afin de répondre à une volonté précise : être ancrés dans le réel en utilisant la langue parlée par les jeunes protagonistes» (Cello, 2019, p. 53). Es decir, la aparición de la variedad FCC en la literatura demuestra que los escritores *beurs* quieren, de manera manifiesta, contribuir en la reivindicación de la lengua de las *banlieues* y declarar la diferencia lingüística que existe entre la periferia y el centro de las ciudades.

La *littérature de banlieue* puede considerarse, además, como la primera y única forma posible de estandarización del FCC, pues su existencia es plenamente oral, informal, en perpetua evolución y escapa de cualquier tipo de registro normalizado. La literatura *beur* emplea el FCC para mostrar una clara ruptura con el centro de la ciudad y con los autores que ya publicaban novelas de *banlieue*.

## 2.2. El FCC en la traducción

El FCC y su presencia en la literatura supone un reto traductológico que debe ser considerado al enfrentarse a un texto *beur*. Asimismo, dada su novedad no existe un método de traducción o de adaptación, sino que los traductores están haciendo gala de su propia experiencia para llevar a cabo las versiones a otras lenguas.

Para algunos autores, como Ilaria Vitali (2013), estos textos son percibidos como «intraducibles» por su alejamiento de la norma. Vitali declara que el traductor debe estar preparado para realizar una labor interpretativa y traductora más que exhaustiva:

Tout traducteur qui s'approche du roman « urbain » aura toutefois affaire à des textes qui demandent un effort interprétatif important et, qui plus est, résistent – du moins à première vue – aux tentatives de traduction (Vitali, 2013: 1).

Vitali, además, es la traductora de algunas novelas de Rachid Djaidani al italiano y describe su proceso traductor con la expresión «traduction puissance trois» (Vitali, 2013: 4) para referirse a los tres pasos que ha llevado a cabo en sus traducciones: del FCC al francés estándar, del francés estándar al italiano estándar y del italiano estándar a una forma argótica del italiano.

Sabine Bastian, al igual que Vitali, es traductora y analiza el FCC desde un punto de vista comparativo francoalemán y desde el ángulo de la traductología. Como objeto de estudio, toma la traducción al alemán de una novela de Faiza Guène por Anja Nattefort. Constata que la reproducción y transferencia de los términos de FCC no es tarea fácil:

Quant à la traduction de ce genre des textes et discours, il est bien connu que la « sauvegarde » d'un coloris et de tout un bagage culturel pose certains problèmes (Bastian, 2009: 859).

En el artículo justifica las decisiones y el método de la traductora, pues considera que el resultado ha sido satisfactorio pese a no existir ninguna otra traducción previa de este tipo de literatura al alemán. También resalta la dificultad a la hora de trasvasar los arabismos y el FCC:

*Kiffé kiffé demain* est un des premiers romans (et presque le seul) en langue des Cités qui a été traduit en allemand. Dans la traduction qui nous semble réussie dans l'ensemble, le transfert des termes du FCC et notamment des « beurismes » [...] n'était pas facile (Bastian, 2009: 865).

Bastian (2009) resume el método de traducción de arabismos empleado por Nattefort en tres procedimientos:

dejar tal cual el término en árabe cuando el propio texto explicita su significado; dejar el término en árabe en cursiva cuando no venga explicado y, en ocasiones, con una adaptación a la pronunciación alemana; no incluir el arabismo en el texto meta cuando este contiene diferentes connotaciones o significados. Del primer método podemos destacar la inclusión de términos como *mektoub* (destino) o *inchallah* (si Dios quiere), pues los personajes explican su significado mediante sus diálogos. Del segundo, la adaptación de la pronunciación alemana del arabismo *hchouma* (vergüenza) con la forma *Hschuma*. El último procedimiento puede verse patente en el arabismo *bled* (patria, barrio o país de origen) que se ha traducido por *Dorf*, que constituye la traducción más estándar de «ciudad», por *Kaff*, que tiene connotaciones más negativas y puede entenderse como «pueblucho» y por *Marokko* (Marruecos), para indicar el país de origen; según el contexto y los significados que subyacen de cada uso del término en la novela.

Como última muestra la traducción de novelas urbanas a las diferentes lenguas, tomamos a Stella Linn, que analiza la traducción al neerlandés de un par de novelas de Faïza Guène por Frans van Woerden. Linn declara que, para este tipo de textos que presentan una hibridez lingüística, los métodos o perspectivas binarias que propone la Traductología no son útiles porque se centran exclusivamente en textos monolingües:

[...] traditional binary perspectives on translation such as 'source text' vs 'target text', or 'foreignizing' vs 'domesticating' strategies have in fact become irrelevant because they are tied to monolingual conceptions. (Linn, 2016: 10).

Linn afirma que los problemas de traducción que acarrean estos textos requieren de unas habilidades creativas del traductor para creen un texto natural, coherente y creíble. Concluye, además, que el traductor que se enfrenta a este registro juvenil e informal de la literatura urbana debe poseer competencias lingüísticas y traductoras muy refinadas a la par que un conocimiento de los registros de la lengua original y la meta. Asimismo, debe tener especial cui-

dado ya que sus decisiones pueden implicar malentendidos ideológicos y socioculturales:

[...] translators must not only possess sophisticated linguistic and translational competences, as well as an affinity with heterolingual youth discourse, but should also be alert to the risk of undesirable socio-cultural and ideological implications of their choices (Linn, 2016: 23).

### 3. Rachid Djaïdani

Rachid Djaïdani, de ascendencia argelina por parte de padre y sudanesa por parte de madre, nació en el año 1973 en Grésillons, una *banlieue* cerca de París. Es escritor, cineasta, guionista, cómico y campeón de boxeo. Ha publicado tres libros en los que muestra su afán por expresarse y por dar testimonio de su barrio y su sociolecto particular: *Boumkæur* (Seuil, 1999), *Mon Nerf* (Seuil, 2004) y, la más reciente, *Viscéral* (Seuil, 2007). Cada uno de los títulos de sus libros se centra de forma metafórica en una parte del organismo humano: *Boumkæur* en el corazón, *Mon Nerf* en el sistema nervioso y *Viscéral* en las vísceras. Como dijo el propio Djaïdani en prensa, su motivación es «rester dans la thématique de l'organique» (*Afrik*, 2/05/2007). Djaïdani se identifica con la denominación de *écrivain de banlieue*, pues considera que el término *beur* intenta estigmatizarlos y separarlos de la literatura canónica o de la que se escribe en las ciudades. «Ils veulent nous réduire à des cafards avec cette tendance à toujours nous stigmatiser [...] C'est une littérature, point» (*Afrik*, 2/05/2007).

#### 3.1. *Boumkæur*

Yaz, un adolescente de 21 años, vive en uno de los edificios de un barrio periférico y lleva una vida bastante complicada: su familia es pobre, su padre está en el paro, su hermano pequeño falleció por una sobredosis, su hermano mayor es traficante de droga y su hermana se fugó de casa. Su sueño es existir, pero no le será fácil. Por lo pronto, para tratar de dar

un sentido a su existencia, ha decidido escribir un libro que sirva como crónica de sus vivencias del barrio con la ayuda de su amigo Grèzi. Sin embargo, nuestro protagonista es engañado y secuestrado por su compañero, pues le hace creer que mató a un chico a la salida del colegio y que tienen que esconderse de la policía en un búnker. Grèzi noquea a Yaz y lo deja encerrado en el búnker para pedir un rescate a la familia de Yaz, quienes lo creían desaparecido. Al final, la policía encuentra a Yaz y apresa a Grèzi, que le escribe una carta desde la cárcel pidiéndole perdón y contándole sus vivencias allí, material vital que Yaz usará para escribir su libro.

El título de la obra es muy significativo y simbólico, pues constituye al mismo tiempo un acrónimo y un homófono (Podhorná-Polická, Vurm & Šotolová, 2010). Como acrónimo, está formado por la onomatopeya *boum*, sonido que hace el corazón al latir; y la palabra *cœur*, es decir, el propio corazón. Asimismo, *Boumkœur* es un homófono de la palabra francesa *bunker* (búnker). Pero además de la representación fonética, *Boumkœur* tiene una gran carga simbólica: el latido del corazón es la mayor evidencia de vida, además de ser el centro figurado del cuerpo en el que se albergan sentimientos tan puros y propios del ser humano como el amor. Metafóricamente, el corazón es el motor de nuestro organismo, que gracias a su latido (*boum*) hace que el resto de sistemas funcionen. Por otro lado, el búnker es el espacio en el que se ubica la mayor parte de la novela. Es el lugar en el que Grèzi secuestra a Yaz, pero que comienza siendo un lugar de reunión entre los dos amigos para llevar a cabo su proyecto de escribir el libro. En el búnker se aíslan de los problemas familiares y sociales del barrio y se refugian de la exclusión que sufren por parte del resto de jóvenes de su edad. «Les protagonistes des romans de Rachid Djaïdani [...] ne font pas partie du type de jeune délinquant de la banlieue en échec scolaire et au chômage, qui vit pour la violence et le trafic de drogue» (Sindičić-Sabljo, 2018: 16). Yaz no constituye un arquetipo de los habitantes de la periferia, sino que es una víctima de este estilo de vida.

Desde un punto de vista metafórico, el búnker es también toda la *banlieue* con respecto a la gran ciudad: es un lugar en el que pueden protegerse del racismo, de la exclusión, de la desatención por parte los organismos públi-

cos franceses, etc. «Ces romanciers [...] racontent aussi la discrimination liée à la géographie d'habitation et les violences dont les jeunes Français, issus de l'immigration et habitant dans les grands ensembles HLM, sont victimes» (Sindičić-Sabljo, 2018:16).

A modo de conclusión, el título al completo representa una *banlieue* «bunkerizada» por el centro de la ciudad, pero que late, se enamora, sufre y busca métodos para seguir sobreviviendo a las calamidades o *galères*, como Yaz las denomina.

### 3.2. Análisis estilístico

Según Muñiz-Cachón (1998), la lingüística es una herramienta esencial para la traducción pues facilita las explicaciones de los problemas que aparecen a la hora de trasvasar textos de una lengua a otra, ya que pone de manifiesto las relaciones entre la lengua y sus realidades extralingüísticas. El análisis estilístico, asimismo, proporcionará una visión mucho más allá de los significados plenamente formales; dando cuenta de la intención comunicativa del autor y de su visión del mundo.

Nos centraremos especialmente en los dos rasgos estilísticos predominantes en la novela: la ironía y el humor. Para expresar esos dos tonos, el autor se sirve principalmente de recursos ortotipográficos, figuras retóricas, y de algunas estructuras sintácticas que detallamos en este apartado y siguientes.

Como acabamos de indicar, ironía y humor conviven en esta novela y actúan como recurso (recurrente en los autores *beurs*) idóneo de crítica sociopolítica. En concreto, en el capítulo 6 (p. 21), un periodista visita el barrio de Yaz para hacer una entrevista a los jóvenes. El cámara dispone una escena que esté llena de estereotipos (jeringas, porros) y reparte alcohol para forzarlos a hablar en *verlan*. A la hora de introducir las preguntas del periodista, Yaz abre comillas de forma que diferencia claramente que él no es el emisor de esas palabras. El periodista pregunta a los jóvenes si poseen armas o venden droga, si tienen el título de bachillerato, si rezan en la mezquita junto con miembros de grupos islámicos radicales y si han ido a prisión. Como podemos

ver, gracias al mecanismo ortotipográfico de las comillas, el autor puede introducir de forma irónica y a través de la voz del periodista aquellas creencias o clichés que marcan a los jóvenes del barrio.

Otro recurso que aparece en ese mismo capítulo para expresar ironía y darle al discurso un tinte humorístico es el uso de la pasiva para omitir, conscientemente, al agente de unos hechos y para resaltar al sujeto paciente. En este caso concreto, se utiliza la pasiva para darle más énfasis a la cámara del periodista que ha sido robada «por golpe de suerte» pero sin mencionar al ladrón: *La caméra, belle aubaine, est requisitionnée* (p. 21).

La figura retórica del oxímoron consiste en relacionar dos conceptos que tienen significados opuestos. El autor la utiliza para aportar matices humorísticos en el texto y se ve concretamente en el capítulo 3, cuando Yaz describe el interior del búnker que comparte con Grèzi y se da cuenta de que todos los objetos son robados, pero, según él, «accidentalmente»: *D'ailleurs tout notre matos est TDC, c'est-à-dire tombé du camion, par accident* (p. 18). Se contraponen, por lo tanto, los conceptos opuestos de «robar» y «por accidente» en una misma oración.

### 3.3. Análisis lingüístico

Analizaremos la obra lingüísticamente siguiendo una división en niveles y relacionando los rasgos particulares con sus funciones, que pueden resumirse en cinco ideas predominantes: reproducir el lenguaje oral, enfatizar, marcar diferentes registros del lenguaje, representar la hibridez lingüística e introducir referencias culturales.

#### 3.3.1. Particularidades ortotipográficas

El rasgo ortotipográfico más destacable es la repetición del signo de exclamación para expresar énfasis o para poner de relieve algunas palabras, sirviendo como guía a los lectores de la importancia de ciertas partes del texto. En la página 86, por ejemplo, encontramos *BOUMMMM !!!*, fonema crucial incluido también en el título y que aparece en mayúsculas y con el signo de exclamación repetido. Otro ejemplo

es la interjección *Maman !!!* (p. 86) que repite el signo de exclamación, aparte de para enfatizar, para que lo que aparece por escrito sea una transcripción de lo oral.

#### 3.3.2. Particularidades morfosintácticas

Entre las particularidades morfosintácticas, empezaremos por la dislocación sintáctica. A lo largo de la obra, encontramos tematizaciones del atributo, como en *Con je suis* (p. 56); del complemento indirecto en *Tout cela aux keufs je l'expliquais tremblolant* (p. 14) y del complemento directo en *Un western il sélectionna* (p. 16). El principal motivo de uso de este mecanismo es dar más importancia a esa parte de la oración. De nuevo, la función que sobresale es la de enfatizar ciertos elementos del texto.

Otro rasgo morfosintáctico es la elisión del pronombre *il* en las construcciones impersonales *il* y *a*. Vamos a encontrar oraciones como *Y a de ça deux semaines environ* (p. 47) en lugar de *Il y a de ça deux semaines*, que sería la versión correcta gramaticalmente. También es frecuente la elisión del adverbio de negación *ne* en las oraciones negativas: *C'est pas l'habit qui fait le moine* (p. 29), en vez de *Ce n'est pas l'habit qui fait le moine*, siguiendo las reglas de negación francesas. Estos dos mecanismos son prueba de que el lenguaje de la novela es una mimesis del lenguaje oral, y que este último aparece transcrito tal y como un hablante lo formularía en voz alta.

Encontramos también en el texto diferentes errores gramaticales, por ejemplo, a la hora de construir oraciones condicionales, como en *Si j'y mets mon cœur, je pourrais faire un joli travail* (p. 11), en el que el narrador confunde el condicional presente (*pourrais*) con el futuro simple de indicativo (*pourrai*), que es el que se usa en oraciones condicionales que comienzan por un tiempo de presente ( *mets*).

Los errores gramaticales se han utilizado, principalmente, para marcar la variedad diastrática vulgar de algunos personajes en contraposición con la variedad culta de Napoléon, único personaje que habla de usted: *Je vous propose d'avoir un véritable ami / C'est un compagnon fidèle, il est vacciné, tenez, c'est son carnet de santé* (p. 123).

Destacamos también los dos procedimientos morfológicos de truncación: la aféresis y el apócope. La aféresis

consiste en la supresión de la parte inicial de la palabra en casos como: *bicot* (p. 61), que es un acortamiento *arbicot* (árabe); y *guez* (p. 74) que proviene de *merguez* (merguez). En ambos casos se omite la primera sílaba y, aunque el segundo ejemplo no acarrea connotaciones semánticas, el uso de *bicot* tiene matices racistas al ser homógrafo de *bicot* (chivo). El apócope consiste en suprimir la parte final de una palabra como por ejemplo *micro* (p. 16), que es una reducción de *microphone* (micrófono); y *réglo* (p. 123) en lugar de *réglementaire* (legal). En el primer caso, la vocal «o» ya forma parte de la última sílaba antes de la truncación, por lo que constituye el final del apócope. En el segundo caso, se añade la vocal «o» al final de la sílaba truncada. Estos dos procedimientos son prueba del carácter oral del texto escrito y del uso de la variedad más coloquial del lenguaje, donde las truncaciones son frecuentes.

Por último, otro rasgo morfosintáctico es la reduplicación del sujeto mediante el pronombre tónico para dar más énfasis: *Le Daron, lui, a pratiqué le noble art comme il dit, quand il parle de la boxe anglaise...* (p. 88). En este ejemplo que mostramos, la función, además de enfática, es distanciar la voz narrativa de la opinión del personaje del que se habla. En este caso, se indica claramente que la denominación del boxeo como «arte noble» es propia del padre y no de Yaz.

### 3.3.3. Particularidades léxicas

Las particularidades léxicas de las que Djaïdani se sirve para mostrar los diferentes registros son: el léxico infantil, el registro familiar, la resufijación, el argot, el FCC y el lenguaje malsonante. Como unidades léxicas de registro infantil destacamos *nounours* (p. 90) que es la denominación infantil de *ours en peluche* (oso de peluche) y tiene origen onomatopéyico. El doble hipocorístico parte de la reduplicación del sonido provocado por la *liaison* de *un ours* (un oso de peluche).

Otro aspecto destacable es la afluencia del registro familiar o coloquial del francés. A modo de ejemplo, destacamos los términos *tabasser* (p. 144) y *capote* (p. 143). *Tabasser* es el equivalente en registro coloquial de *frapper* (golpear) y *préservatif* (preservativo) es el sinónimo en registro es-

tándar de *capote*. Ambos términos los emplea Grèzi para hablar de las palizas entre los presos y los condones que se usan en la cárcel.

El registro coloquial también se manifiesta mediante recursos morfológicos de derivación. Djaïdani emplea, especialmente, la sufijación para crear términos nuevos a partir raíces existentes. Se trata de una reformulación léxica con la que consigue un cambio de registro, del estándar al familiar. Por ejemplo:

Texto original	Formación
Piquouzes (p. 24)	La raíz es <i>piqûre</i> (inyección) junto con el sufijo argótico <i>-ouze</i> , que le confiere un valor claramente despreciativo.

Prueba de que la novela está escrita de forma que reproduce el lenguaje de los jóvenes de las *banlieues* es el uso de términos argóticos, de verlanizaciones y de términos de FCC. Algunos términos argóticos son *pétard* (p. 26), equivalente argótico de *cigarette de haschisch* (cigarro de hachís) y que proviene del verbo *péter* (explotar) derivado con el sufijo peyorativo *-ard*; y *matos* (p. 18), que se ha formado a partir del apócope del término en nivel estándar *matériel* (material) y la adición del sufijo despectivo *-os*.

El *verlan* se introduce a través de las intervenciones de los personajes, por ejemplo, *meuf* (p. 26) o *keuf* (p.41), entre muchos otros.

Otro recurso para marcar el registro coloquial en las novelas son los términos en FCC como *gueule* (p. 25), equivalente en FCC de *bouche* (boca). Aparece además como verbo con la forma *engueuler*, con el significado de *réprimander* (reñir) y con la forma *gueuler* (p. 107), con el sentido de *vociférer* (gritar). También se emplea en expresiones como *se foutre de la gueule de quelqu'un* (p. 128), que en registro estándar equivaldría a *se moquer de quelqu'un* (burlarse de alguien).

El último recurso con función de reproducir el lenguaje coloquial es el uso de léxico malsonante, de vulgarismos y de insultos. Para ilustrarlo, mencionamos: *basané* (p. 24), *chiotte* (p. 52) y *engrosser* (p. 148). El primero sirve para designar de forma peyorativa a las personas de raza negra o de origen magrebí, el segundo es sinónimo vulgar de «ser-

vicios» y el último es equivalente malsonante de embarazar/fecundar.

Pasamos ahora a los mecanismos que usa el autor para incluir referencias a elementos de la cultura francesa, en concreto, siglas muy conocidas y usadas a diario por los hablantes franceses como *GIGN* (p. 127) hace referencia al *groupe d'intervention de la gendarmerie nationale*, la unidad antiterrorista de la gendarmería francesa.

A continuación, vamos a destacar los dos procesos léxicos que se utilizan para mostrar la hibridez lingüística del texto: los anglicismos y los arabismos. Los préstamos del inglés son marcas, también, del lenguaje propio de los jóvenes, quienes disfrutaban añadiendo términos en inglés dentro de su discurso. Los anglicismos pueden incluirse sin sufrir ninguna modificación (préstamos puros) o añadiéndole las terminaciones propias de las clases gramaticales en francés (préstamos naturalizados). Como ejemplo del primer caso, encontramos anglicismos como *biker* (p. 22), *killer* (p. 44) o *cash* (p. 142) que en español equivalen a motorista, asesino y dinero en efectivo, respectivamente. Del segundo caso, destacamos el ejemplo de dos verbos en inglés que se han pasado al francés añadiéndole la terminación de la primera conjugación *-er*: *sniffer* (p. 25), que significa absorber droga por la nariz y viene del verbo inglés *sniff* (esnifar).

Los préstamos del árabe también pueden sufrir modificaciones para adaptarlos a las normas morfológicas del francés. Es el caso del verbo *kiffer* (p. 26) que viene de la palabra árabe-magrebí *kif* con el sentido de placer o euforia. En francés, tiene el significado de gustar o divertirse. Hay otros arabismos que se incluyen en el texto sin alterar su forma: *zob* (p. 150) que significa «pene», *shitan* (p. 34) que es un término que se usa para designar al diablo, *bled* (p. 55) para referirse al país de origen o *zetlah* (p. 152) que es un término en árabe para aludir al hachís.

### 3.3.3.1. Neologismos de Djaïdani

Pottier (1985) define los neologismos como expresiones de reciente empleo y que puede formarse con elementos existentes en la lengua o tomarse de una lengua extrajera en su forma original o adaptada. Para clasificar los neologismos

que Djaïdani ha introducido en su libro, nos serviremos de la taxonomía de Cabré-Castellví (2006):

1. Neologismos formales (F): contruidos por procesos de composición (FCOM), conversión sintáctica (FCONV), sufijación (FSUF), prefijación (FPRE) o la combinación de ambos (FPRSU). También se incluyen aquellos neologismos formados por siglación (FTSIG).
2. Neologismos formados por variación (FVAR): variante formal ortográfica de una palabra documentada en el corpus de exclusión.
3. Neologismos sintácticos (SINT): implican un cambio de subcategoría gramatical en una base léxica.
4. Neologismos semánticos (S): formados por una modificación del significado de una base léxica. También incluye los neologismos formados a partir de un nombre propio utilizado como nombre común.
5. Préstamos (M/AM): unidades importadas de otras lenguas sin sufrir ninguna adaptación (M) o adaptados ortográficamente (AM).
6. Otros: palabras simples, dialectales, argóticas, cultismos o casos que no se corresponden con ninguna de las tipologías anteriores.

A continuación se exponen algunas expresiones y unidades léxicas que el autor ha creado para su novela, sus significados, cómo se han formado y cómo podrían clasificarse según la distinción de Cabré-Castellví (2006):

- *K-otiser* (p. 25) en el ámbito del boxeo se refiere al momento en el que se derrota o se deja al adversario fuera de combate (noquear). FTSIG: formado por las letras correspondientes a una sigla y que se ha lexicalizado, por lo que se utiliza en minúscula. FCONV: se cambia la categoría gramatical del sustantivo *K-O* (nocaut) a un verbo. FSUF: se añade el sufijo *-er*.
- *Bunkériser* (p. 57) significa derribar, echar abajo. FCONV: se cambia la categoría gramatical del sustantivo *bunker* (búnker) a un verbo. FSUF: se añade el sufijo *-er*.

- *Zoomage* (p. 31) designa la focalización de un elemento al igual que el objetivo de una cámara aleja o acerca una imagen. FSUF: añade el sufijo -age para indicar el final del proceso de hacer zum.
- *Droiter* (p. 88) significa golpear con la mano derecha. FCONV: se cambia la categoría gramatical del adjetivo *droit* (derecha) a un verbo. FUSF: se añade el sufijo -er.
- *Zyeutement* (p. 42) es sinónimo de mirada, de inspección. FSUF: se añade el sufijo -tement para indicar el proceso de fijar la mirada. Otros: formado a partir de la transcripción de la pronunciación con liaison de la secuencia les yeux.
- *Lapeuse* (p. 52) es un adjetivo empleado para designar a aquel animal que bebe un líquido a lengüetazos. FCONV: se transforma el verbo *laper* (beber a lengüetazos) en un adjetivo. FSUF: se añade el sufijo -eur/-euse.
- *Zébrage* (p. 53) designa el resultado de marcar algo o alguien con rayas o líneas sinuosas. En particular, tiene un uso más figurado de la herida que deja en el cuerpo el golpe de un cinturón. FCONV: cambio de categoría gramatical del verbo *zébrer* (arañar, rayar) en un adjetivo. FSUF: se añade el sufijo -age.
- *Dolipraner* (p. 81) significa aliviar el dolor, anestesiar. S: formado a partir de la lexicalización de una marca registrada de medicamento analgésico (*Doliprane*). FCONV: se cambia la categoría gramatical del sustantivo *Doliprane* a un verbo. FSUF: se añade el sufijo -er.

### 3.3.4. Particularidades fonéticas

A lo largo de la novela es muy común encontrar omisiones de los fonemas vocálicos que componen los pronombres personales para reproducir el lenguaje oral. Sin importar si van seguidos de otro fonema vocálico o consonántico, tan solo se deja el fonema consonántico del pronombre como marca: *J'sais pas* (p. 48), *T'as soif?* (p. 99).

Otra característica fonética es la presencia de onomatopeyas para aportar sonoridad al texto escrito. Tenemos ejemplos *Ron-piche ron-piche ron-piche* (p. 19) que equivale al sonido de la respiración y los ronquidos de una persona cuando duerme.

Para concluir este apartado, cabe mencionar algunos juegos fonéticos y rimas que introduce el autor, versificando algunos fragmentos del texto para cargar la novela de sonoridad. Resaltamos la oración que le hacen copiar a Yaz unos policías como castigo por robar una bicicleta: « *Qui vole un œuf vole un bœuf* » (p. 14).

### 3.3.5. Particularidades semánticas y culturales

Los recursos semánticos que emplea Djaïdani para ilustrar el registro coloquial y, a la vez, dar pinceladas de humor al texto son principalmente la metáfora y la metonimia. De entre las metáforas que aparecen, destacamos dos tipos: las que se utilizan para hablar de una persona y las que se utilizan para hablar de un objeto. Del primer caso encontramos ejemplos como *moulin à paroles* (p. 45), utilizado por Yaz para referirse a la forma de hablar sin parar que tiene Grèzi, asemejándolo con el giro ininterrumpido de las aspas de un molino. Del segundo tipo, destacamos el uso que hace Grèzi del término *jouet du délit* (p. 47) para hablar de la pistola con la que presuntamente había disparado a un chico a la salida del colegio. En ambos casos se aportan toques humorísticos.

En cuanto a las metonimias, es relevante la aparición de marcas comerciales en lugar del nombre del producto, muestra del registro popular. Por ejemplo, *malox* (p. 121), un medicamento antiácido. Este uso constituye una vulgarización del nombre comercial, aportándole las características de un sustantivo común como su uso en minúscula.

Para manifestar las referencias culturales, Djaïdani plasma el texto de culturemas, de ejemplos de intertextualidad y de frases hechas. De entre los culturemas que aparecen, mencionamos el caso de *frites-merguez* (p. 74) que es una especie de chorizo rojo hecho a base de carne de cordero y ternera, consumido en el norte de África.

Con respecto a las referencias intertextuales, señalamos el caso de *ouverture de Sésame* (p. 58) que se corresponde con la expresión que usa Alí Babá para abrir la cueva del tesoro en el cuento *Alí Babá y los cuarenta ladrones*, recogido en la obra *Las mil y una noches*. Por lo tanto, es una referencia claramente cultural al libro más famoso de cuentos del Oriente Próximo. En *Boumkœur*, Yaz utiliza esta expresión cuando llama a la puerta del búnker, a la espera de que Grèzi le abra.

En el texto aparecen multitud de frases hechas para aportar otro nivel de significado figurado en el texto. Estas expresiones son compartidas por todos los hablantes de una lengua y vienen heredadas de la tradición lingüística. Un ejemplo es la expresión *mener la danse* (p. 24), que sirve para indicar que alguien está al mando de una situación. Data del final del siglo XIV y se refiere a que, en los bailes por parejas (*la danse*), siempre había alguien que dirigía los pasos de su compañero. En la novela se utiliza para indicar que la madre es la que lleva el mando de la casa.

### 3.3.5.1. Desproverbialización de *Djaïdani*

Según Kazi-Tani y Lounis (2016) los proverbios deben cumplir estas condiciones:

1. No se puede cambiar el orden de las palabras que lo constituyen.
2. No se puede reemplazar una de las unidades léxicas por su sinónimo.
3. No se puede cambiar la categoría gramatical de las unidades léxicas.
4. No se puede pluralizar o singularizar los sustantivos, verbos o adjetivos.
5. No se puede extraer ningún componente.
6. No se pueden añadir más componentes.

*Djaïdani* utiliza en *Boumkœur*, de forma extraordinaria y exclusiva, algunas frases hechas de la lengua francesa modificándolas y haciéndolas incumplir las normas mencionadas. Veamos algunos ejemplos, el proverbio real del que proviene, su significado, su equivalente en español y cómo se han formado, así como las normas que incumple de la clasificación de Kazi-Tani y Lounis (2016):

- *Quand on parle du loup, son odeur nous chatouille le but de nez* (p. 75) viene de *quand on parle du loup, on voit sa queue* y se emplea cuando alguien aparece después de haber sido mencionado. En español se dice «hablando del rey de Roma, por la puerta asoma». Se añade una nueva connotación incumpliendo la norma (6): alguien

ha aparecido porque nos llega su olor. La norma (5) se infringe omitiendo el final del proverbio.

- *Après avoir réussi à avoir le beur, il ne se priva pas à taxer l'argent du beurre* (p. 116), cuyo proverbio original es *vouloir le beurre et l'argent du beurre* significa que no se puede tener todo hay que saber elegir. En español, «no se puede estar en misa y repicando». Se juega con la homofonía de *beurre* (mantequilla) y de *beur* (árabe) para crear una doble significación. La norma (1) se incumple alterando el orden de los componentes y la (6) añadiendo unidades nuevas.
- *C'est pas l'habit qui fait l'imam* (p. 51) viene de *l'habit ne fait pas le moine* y quiere decir que las apariencias engañan. Su equivalente español es «el hábito no hace al monje». Se incumple la norma (2) ya que se sustituye *moine* (monje) por *imam* (imán). No son sinónimos pero son equivalentes pues ambas figuras realizan la misma función en dos religiones diferentes. Se infringe también la norma (6) añadiendo las unidades léxicas *c'est* y *qui*, la (1) alterando el orden de los componentes y la (5) suprimiendo el adverbio *ne*.

## 4. Propuesta de traducción y análisis traductológico

En este apartado se defiende y justifica la propuesta de traducción al español de los capítulos 1, 16, 17, 35, 37 y 84 de la obra *Boumkœur* de *Djaïdani*. El objetivo de traducir algunos fragmentos de la obra es poner de relieve la complejidad que tienen los textos de la literatura *beur*. Asimismo, el análisis traductológico servirá para justificar las decisiones tomadas a la hora de traducir, así como para mostrar cómo se han superado las dificultades que plantea el texto origen.

### 4.1. Justificación de los capítulos seleccionados

Para la elección de los capítulos se ha tenido en cuenta el estudio de Podhorná-Polická (2010) de una competición interuniversitaria para la traducción de fragmentos de la

novela *Boumkœur* de Djaïdani. Las universidades participantes fueron la Universidad de Praga y la Universidad Masaryk de Brno de la República Checa. El objetivo de esta actividad con fines pedagógicos era utilizar los estudios traductológicos para resolver aquellas particularidades lexicológicas, estilísticas y lingüísticas que presenta la obra. Asimismo, señalar la importancia de la traducción literaria dentro de la enseñanza universitaria de FLE<sup>1</sup> y hacer que los alumnos desarrollen competencias socio-estilísticas.

## 4.2. Análisis traductológico

Para el análisis traductológico de la traducción, se va a dar cuenta de los métodos y las técnicas empleadas para lograr un texto natural y comprensible por el lector español. Además, se analizarán los problemas de traducción que se han encontrado y las estrategias empleadas para resolverlos.

### 4.2.1. Método de traducción

Entre los métodos de traducción proporcionados por la Traductología, emplearemos la distinción de Venuti (1995) entre domesticación y extranjerización. Para llevar a cabo la traducción, no hemos podido decantarnos por un método en particular excluyendo el segundo, sino que se han ido combinando según el párrafo, la oración o el término. No obstante, en líneas generales, se ha empleado el método de la domesticación con el objetivo de crear un texto natural para el lector español. A continuación, se exponen algunos ejemplos sobre cómo se ha empleado dicho método.

1. Se ha naturalizado el *passé composé*, pues es un tiempo verbal que puede equivaler en español al pretérito perfecto simple y al pretérito perfecto compuesto. Se ha ido adecuando la forma que encaje mejor en español en función de su relación con la zona temporal en la que se encuentra el narrador. Veamos algunos ejemplos:

Texto original	Propuesta de traducción
...il n'a jamais cherché <sup>2</sup> à comprendre (p. 35)	...nunca quiso entender.
Pourtant, j'ai pris soin d'enfiler ma paire de chaussettes la plus chaude... (p. 10-11)	Sin embargo, he procurado ponerme los calcetines más calentitos...

En el primer caso, Yaz está situado en el pasado, relatando y ordenando los hechos sobre cómo su familia procesó la muerte del hermano pequeño Hamel. En francés bien podría haberse utilizado la forma en *passé simple* para indicar que esa acción ocurrió de forma consecutiva en el pasado, pero su uso está cada vez menos extendido. Utilizando la forma del pretérito perfecto simple en español, el narrador expresa una acción ya terminada del pasado, situada en un tiempo definido y determinado para indicar que, mientras Hamel estaba vivo, el padre «no quiso entender» su adicción a la droga.

En el segundo caso, el uso del *passé composé* en el TO está indicando que la decisión que tomó el narrador en algún momento de pasado de ponerse los calcetines tiene una consecuencia directa en el presente, en este caso, que lleva los calcetines puestos. Hemos considerado usar el pretérito perfecto en español para indicar que el narrador está expresando una acción que tuvo lugar en el pasado, pero que no se sabe cuándo ocurrió porque no es relevante para la narración.

2. En el TO aparecen numerosas siglas y acrónimos que se han adaptado para que hagan referencia a una realidad cultural de la LM. Destacamos:

Texto original	Propuesta de traducción
Mon verlan comparé à celui des mecs comme Grèzi, c'est niveau CP (p. 58)	Mi vocabulario de calle, comparado con el de los notas como Grézi, es de primero de EP.

<sup>2</sup> El subrayado no aparece en el TO y se empleará en el trabajo, de ahora en adelante, para resaltar el elemento al que nos referimos dentro de su contexto.

<sup>1</sup> Francés como Lengua Extranjera.

La sigla *CP* es una abreviación de *Cours Préparatoire*, el primer año de educación primaria. En español, debemos explicitar que se trata del primer curso y, para conservar las siglas, añadimos «EP», que corresponden a Educación Primaria.

- Hemos reestructurado algunas oraciones mediante la técnica de la articulación sustituyendo los signos de puntuación (especialmente las comas) por conjunciones. De esta forma, las oraciones yuxtapuestas del TO se convierten en subordinadas (de tiempo y causal) para que se respete la unión de enunciados más propia de la LM:

Texto original	Propuesta de traducción
Le gardien a préféré nous prévenir avant la police, il avait bien vu qu'Hamel portait sur son visage la pâleur des anges (p. 37)	El conserje prefirió avisarnos antes que a la policía <u>cuando</u> vio que Hamel llevaba en su rostro la palidez de los ángeles.
Maman et le Daron se sont fâchés avec Sonia, ils n'aiment pas le goût de la taxidermie (p. 124)	Mamá y baba se enfadaron con Sonia <u>porque</u> no estaban de acuerdo con el estilo taxidermista.

- Otro ejemplo prueba del método de la domesticación es la adaptación del pronombre indefinido *on*. En español se ha traducido por la primera persona del plural, por la forma indefinida «se» o por la tercera persona del singular o del plural. Por ejemplo:

Texto original	Propuesta de traducción
...mais <u>on</u> réussit à faire en sorte de ne pas toujours se retrouver au même endroit... (p. 11-12)	...pero <u>procuramos</u> no pasar por el mismo sitio...
...comme <u>on</u> dit, c'est le geste qui compte (p. 11)	...como <u>se</u> suele decir, la intención es lo que cuenta.

Ma réputation n'est que mauvaise si <u>l'on</u> se fie aux commérages des entourages (p. 13)	Mi reputación es bastante mala si <u>uno</u> hace caso a los chismorreos de alrededor.
En urgence, <u>on</u> me déposa de nouveau sur le billard pour stopper l'hémorragie... (p. 37)	En urgencias, me <u>hicieron</u> pasar de nuevo por la mesa de operaciones para parar la hemorragia...

En el primer ejemplo, se traduce el pronombre *on* por la primera persona del plural sin explicitar el pronombre personal en español ya que se hace patente en la terminación del verbo «procuramos». En este caso se utiliza el pronombre *on* en francés para no repetir el sujeto, pues gracias al contexto sabemos que se está refiriendo a su familia. En español, a través a la omisión del pronombre personal, conseguimos el mismo efecto.

El segundo caso corresponde a una oración impersonal eventual en ambas lenguas, ya que se refieren a realidades o situaciones generalizadas. En español hemos decidido marcar la pasiva con «se», convirtiéndola en una pasiva refleja de forma que mantenga el mismo significado.

En el siguiente ejemplo, el pronombre *on* expresa un sujeto indeterminado en tercera persona del singular, de forma que la frase es personal sintácticamente pero no semánticamente, porque ningún referente se identifica con ese sujeto. Para marcar ese sujeto indeterminado, introducimos el pronombre indefinido «uno».

Por último, el pronombre *on* se ha utilizado para marcar la elisión de un sujeto que puede sacarse perfectamente por el contexto y que explicitarlo resultaría redundante. En esta escena, Yaz se encuentra en urgencias, por lo que los que realizan la acción son los médicos. Utilizando la tercera persona del plural mantenemos el mismo efecto en el TM y de este modo hacemos que el lector sobreentienda quién realiza la acción gracias al contexto.

- Destacamos también la domesticación de los topónimos *Los Angeles* (p. 9) y *États-Unis* (p. 17) por sus equivalentes en español: «Los Ángeles» y «Estados Unidos».

6. La novela rebosa lenguaje de registro coloquial, *verlan* y FCC que se han domesticado gracias a la riqueza léxica que tiene el español, pues contamos con sinónimos de un mismo concepto que aluden a registros formales y coloquiales. Para ilustrar el método presentamos el siguiente casos:

Texto original	Propuesta de traducción
Ils m'avaient vu en train de chialer comme une madeleine... (p. 15)	Me vieron hartarme de llorar como una magdalena...

Chialer es un término en registro familiar que equivale a pleurer (llorar) en registro estándar. Al traducirlo al español seleccionamos también el registro más coloquial del término «llorar», en este caso, «berrear». De esta forma, logramos conservar el mismo registro en el TO y en el TM.

7. Nuestra propuesta de traducción del título al español es «Bum-búnker», de modo que reproduce los latidos del corazón mediante la repetición del sonido /bum/ y se incluye el término «búnker» que es primordial para toda la obra.
8. En el TO se incluyen numerosas inversiones del orden sintáctico para resaltar elementos dentro de una oración. En español no siempre es posible alterar el orden natural, por lo que se ha domesticado al orden canónico de la estructura sintáctica en español SVOC<sup>3</sup>. Veamos este en el que no se ha transmitido la inversión:

Texto original	Propuesta de traducción
360 degrés a fait ma tête pour découvrir Grézi qui me precede (p. 59)	Giré la cabeza 360 grados hasta descubrir a Grézi delante de mí.

<sup>3</sup> Sujeto - Verbo - Objeto - Complemento.

Con respecto al método de la extranjerización, cabe destacar que, puesto que estamos trabajando con un texto de literatura *keur*, vamos a encontrar préstamos léxicos del árabe. Estos casos hemos decidido trasvasarlos en cursiva, de forma que el carácter de hibridez lingüística del TO se refleje en el TM. Si bien, vemos también oportuno incluir una nota con el equivalente en español para facilitar la labor del lector.

Texto original	Propuesta de traducción
...sortir de la casbah... (p. 10)	...salir de la <i>casbah</i> ... (N. del T. <i>Casbah</i> es un término en árabe que en español equivale a «casa» o «vivienda».)

También abundan los préstamos de la lengua inglesa, que consideramos pueden incluirse en cursiva en el TM, ya que son de uso extendido y muy conocidos. Por ejemplo:

Texto original	Propuesta de traducción
...pas assez d'expérience comme disent les boss (p. 10)	«Falta de experiencia», como dicen los <i>boss</i> .

Como hemos visto, la domesticación ha servido para hacer que el TM adquiera un carácter natural y familiar para el lector meta; mientras que la extranjerización ha sido útil para acercar la cultura del TO, que ya es extranjerizante de por sí. Al presentar el texto una riqueza y unas características lingüísticas, expresivas y textuales muy particulares, nos hemos visto obligados a combinar el uso de ambos métodos en función del que nos resultara más óptimo según los casos concretos que se exponen.

#### 4.2.2. Técnicas de traducción

La técnica de la compensación ha sido útil para que el TM no pierda el carácter extranjerizante del TO, de modo que se han intercambiado aquellos préstamos naturalizados del inglés por otros préstamos puros mucho más conocidos. De este modo, considerábamos más sencillo compensar la

pérdida del anglicismo *stop* (naturalizado con la terminación propia de los verbos en francés *stopper*) introduciendo el préstamo *money* (dinero) que intentar naturalizar el préstamo con las terminaciones de los verbos en español. *Money* es un término más que conocido por los hablantes españoles.

Mediante la técnica de la adaptación hemos logrado acercar la realidad cultural del TO al universo del TM, incluyendo referencias directas a instituciones españolas, como es el caso de la equivalencia funciona de la marca francesa *Mister Clean* y la marca de limpieza más conocida en la cultura española: Don Limpio.

También, mediante la técnica del equivalente acuñado, se han podido trasladar las expresiones figuradas por sus equivalentes, de forma que el texto no pierda el registro popular que le caracteriza. A modo de ejemplo, la expresión *mélanger torchons et serviettes* (mezclar los trapos y las servilletas) tiene connotaciones de carácter social pues *les torchons* (los trapos) son para los pobres y para los sirvientes; y *les serviettes* (las servilletas) para la aristocracia y la burguesía. En español, la expresión «mezclar churras con merinas» procede del mundo ovino, pues la lana de las ovejas churras es más basta que la de las ovejas merinas, que es más apreciada. Ambas expresiones tienen la función de expresar que no se deben colocar en el mismo plano aquellas personas o temas que no provengan de la misma naturaleza.

Modular el mensaje en el TM hace que se cambie el punto de vista de una oración, transformando oraciones negativas mediante partículas (*ne que*) por adverbios de negación («bastante mala»).

Asimismo, la técnica de ampliación lingüística ha permitido enfatizar una oración o una parte de una oración añadiendo más unidades léxicas. De esta forma, hemos podido compensar la pérdida de la tematización del atributo (*fier il est*) con la inclusión de los adverbios «más que» antes del núcleo del atributo «orgulloso».

Por el contrario, en ocasiones hemos visto necesario comprimir algunas unidades léxicas en una sola, de manera que se mantiene el mismo sentido cambiando solamente la forma. Esto se ha podido hacer gracias a los procedimientos

de derivación del español como podemos ver en el ejemplo *petit frère* en francés que se ha comprimido en el diminutivo «hermanito».

Para suprimir información redundante, nos hemos servido de la técnica de la elisión para eliminar el sujeto en el TM («Empezaré por el blanco» en lugar de «Yo empezaré por el blanco»), pues es más común en español y puede inferirse gracias a las terminaciones verbales.

La transposición de categorías gramaticales ha sido necesaria para condensar información en el TM. A modo de ejemplo, para obtener un texto mucho más natural para el lector meta, hemos decidido cambiar el adjetivo *sidéen* (sidoso) por su equivalente sustantivado «sida», ya que, al hablar de enfermedades en español, es mucho más común la construcción «tener + sustantivo» que la de «ser + adjetivo».

Por otro lado, en ocasiones hemos generalizado información para hacerla mucho más comprensible al utilizar el hiperónimo «queso» en el TM en lugar del hipónimo *ca-membert* que encontrábamos en el TO, ya que este último es de origen francés.

Por último, la técnica de la variación ha sido útil para ilustrar la forma de hablar de los personajes. Cuando Yaz habla *verlan*, hemos bajado el registro mediante faltas de ortografía («ya he volvido»), préstamos del inglés (*door*) y expresiones coloquiales («para ya de ser un notas»).

#### 4.2.3. Problemas de traducción

Vamos a centrarnos en los problemas de traducción, para los cuales Nord (2005) propone una clasificación en cuatro tipos que definimos y explicitamos con ejemplos pertinentes a continuación:

1. Los problemas textuales tienen que ver con las características propias del texto que se está traduciendo. De entre los siete criterios de textualidad que proponen Beaugrande y Dressler (1997), nos centraremos en aquellos que han dificultado la labor traductora, a saber, la intertextualidad, los mecanismos de cohesión y los de coherencia.

Texto original	Propuesta de traducción
...je <u>montre patte blanche</u> (p. 58)	...enseño la patita.
...mon petit frère Hamel nous a quittés pour <u>aller chez les anges</u> (p. 11)	...mi hermanito Hamel, pero nos dejó para <u>irse con los angelitos</u> .
...un <u>western</u> il sélectionna (p. 16)	Escogió <u>una película de vaqueros</u> .

El primer caso es un ejemplo de intertextualidad referencial, pues se alude a una frase típica del cuento infantil *Los siete cabritillos y el lobo*. En un momento del cuento, los cabritillos piden a un lobo que les enseñe la patita a través de la puerta para ver si la tenía blanca o no. Si la tenía blanca, sería su madre queriendo entrar y, por lo tanto, abrirían la puerta. En este momento del libro, Yaz está llamando a la puerta y Grèzi no le oye, entonces bromea con que va a tener que «enseñar la patita» para que sepa que es él. Hemos podido resolver este problema mediante la técnica de la adaptación, pues se sustituye el extracto del cuento francés por el extracto del cuento en español.

El segundo ejemplo es un mecanismo de cohesión léxica mediante relaciones significativas que tienen que ver con el conocimiento enciclopédico y referencial del mundo. Un eufemismo propio de la lengua española para referirse a la muerte es «irse con los angelitos» y que, como vemos, guarda similitud semántica con el original.

El último caso es un mecanismo de coherencia llamado tematización. Según Alcaraz-Varó y Martínez-Linares (1997), la tematización es la estrategia comunicativa a través de la cual algunos constituyentes de la oración pasan a la posición de tema. En la obra encontramos numerosos ejemplos: se tematizan objetos directos, atributos e incluso complementos circunstanciales. La tematización del complemento directo *un*

*western* se ha decidido no pasar al español para mantener el orden canónico SVOC.

- Los problemas pragmáticos están relacionados con la recepción de la traducción del texto y cómo este varía según los lectores meta, la función que tenga la traducción, el contexto en el que se efectúa, etc.

Djaïdani presupone en sus receptores del TO ciertos conocimientos de vocablos en árabe y en inglés que no pueden presuponerse en los lectores del TM. Por tanto, en nuestra labor traductora hemos visto necesario incluir una nota al pie para definir el arabismo *casbah* o compensar algunos anglicismos del TO por otros que estuvieran más extendidos en el idioma español (*money, school*), como ya se ha explicado anteriormente.

- Los problemas culturales aparecen por las disparidades entre la cultura de salida y la cultura de llegada. Se relaciona con los comportamientos o creencias propias de una cultura. En el texto aparece la expresión *neuf vies* (p. 53) para referirse a la creencia de la cantidad de vidas que puede tener un gato. Al trasladarlo al español hemos cambiado la cifra, traducándolo por «siete vidas».
- Por último, los problemas lingüísticos se relacionan con las diferencias estructurales que existen entre la LO y la LM a la hora de construir oraciones. Incluimos en este tipo de problema los casos de repeticiones enfáticas del sujeto que no se han podido reproducir en la versión al español.

Texto original	Propuesta de traducción
...j'ai décidé <u>moi</u> de m'investir dans la construction de l'histoire... (p. 13)	...yo he decidido centrarme en la construcción de la historia...

Tratamos de expresar ese énfasis mediante la presencia del pronombre personal sujeto español «yo» que no sería necesario pues por el contexto y por las terminaciones verbales puede inferirse claramente quién es el hablante.

## 5. Conclusiones

El enfoque teórico de este trabajo contextualiza el FCC como variedad diastrática y diatópica de las *banlieues* francesas, así como su presencia en la literatura urbana y explícita sus procesos formales y semánticos de construcción para poder llevar a cabo la traducción posterior. Anteriormente se ha estudiado cómo otros traductores de literatura *beur* se han enfrentado a estos textos para poder partir de una base metodológica común. Sin embargo, al no encontrarla, a la hora de realizar nuestra labor translativa hemos visto oportuno hacer un análisis traductológico para justificar y estudiar todas las decisiones que hemos tomado en la traducción.

Del mismo modo, el análisis traductológico ha permitido que se cumplan los dos últimos objetivos específicos que se proponían en el trabajo. Mediante el uso de las técnicas de traducción hemos podido resolver las especificaciones de esta obra, de forma que el resultado de la traducción conforma un texto equivalente y que reproduce los diferentes registros y el tono del texto origen.

Por otro lado, el estudio lingüístico y estilístico de la obra ha puesto de relieve las particularidades propias de la literatura *beur*, como la mezcla de lexemas del árabe, del inglés, los diferentes registros del habla, el uso de FCC, los rasgos de la oralidad, etc.

Podemos concluir que el trabajo en su totalidad se ha elaborado con el pretexto de conseguir una traducción equivalente al español de algunos fragmentos de la obra *Boumkœur* de Rachid Djaïdani y de esta forma hacer que este tipo de literatura pueda darse a conocer en nuestro país.

## Bibliografía

- Alcaraz-Varó, Enrique & Martínez-Linares, María Antonia (1997). *Diccionario de lingüística moderna*. Ariel.
- Bastian, Sabine (2009). Langue(s) des cités : Maux du dire – maux du traduire ? *Adolescence*, 27(4), 859-871.
- Beaugrande, Robert-Alain & Dressler, Wolfgang Ulrich (1997). *Introducción a la lingüística del texto*. Ariel Letras.
- Berthod, Anne (2006, 2 de noviembre). La banlieue a du style. *L'Express*. <https://bit.ly/33fuzMo>
- Cabré-Castellví, María Teresa (2006). La clasificación de neologismos: una tarea compleja. *Alfa, São Paulo*, 50(2), 229-250.
- Cello, Serena (2019). *La littérature des banlieues. Un engagement littéraire contemporain*. Canterano, Aracne.
- Djaïdani, Rachid (1999). *Boumkœur*. Seuil.
- Djaïdani, Rachid (2004). *Mon Nerf*. Seuil.
- Djaïdani, Rachid (2007). *Viscéral*. Seuil.
- En 2005, trois semaines d'émeutes urbaines (25 de octubre de 2015). *Le Figaro*. <https://bit.ly/3INsrF2>
- Goudailler, Jean-Pierre (2002). De l'argot traditionnel au français contemporain des cités. *La Linguistique*, 38(1), 5-23.
- Hurtado-Albir, Amparo (2021). *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología* (12.ª ed.). Cátedra.
- Kazi-Tani, Ilhem & Lounis, Zakia (2016). Métissage de langues et transgression dans le langage des cités. *Carnets*, 2(7).
- Linn, Stella (2016). C'est trop auch! The Translation of Contemporary French Literature Featuring Urban Youth Slang. *International Journal of Literary Linguistics*, 5(3), 1-28.
- Mbougou, Vitraulle (2007, 2 de mayo). Rachid Djaïdani, « Viscéral ». *Afrik*. <https://bit.ly/3ETB4IW>
- Muñiz-Cachón, Carmen (1998). La lingüística en la traducción. *Livius*, 12, 141-162.
- Nord, Christiane. (2005). *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model of Translation-Oriented Text Analysis* (2.ª ed.). Rodopi.
- Podhorná-Polická, Alena, Vurm, Petr & Šotolová, Jovanka (2010). Traduire l'argot des jeunes des cités : résultats d'une compétition interuniversitaire pour la traduction de Boumkœur de Rachid Djaïdani. En *Praktika-Actes-Proceeding* (pp. 448-461). University Studio Press.
- Pottier, Bernard (1985). *El lenguaje (Diccionario de lingüística)*. Mensajero.
- Sindičić-Sabljo, Mirna (2018). Paris et ses banlieues dans les romans de Faïza Guène et Rachid Djaïdani. *Études romanes de Brno*, 39(1), 7-19.
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.
- Vitali, Ilaria. (2013) Une traduction « puissance trois » : Rachid Djaïdani et la langue des cités. Problématiques et stratégies de traduction dans le contexte italien. *Traduire*, 226, 108-119.



Entreculturas 13 (2023) pp. 143-168 — ISSN: 1989-5097

# Análisis de la calidad. El subtulado en vivo interlingüístico de YouTube en un programa de noticias estadounidense accesible a usuarios peruanos

*Quality analysis. YouTube interlingual real time captioning on an American news broadcast accessible for Peruvian users*

Laura Ríos Valero

Universidad de Valladolid

Recibido: 12 de septiembre de 2022

Aceptado: 25 de noviembre de 2022

Publicado: 27 de febrero de 2023

## ABSTRACT

This research aims to analyze the quality of interlingual live subtitling using automatic speech recognition and machine translation provided by YouTube. It is a qualitative descriptive study. In this case study, the instruments applied were an analysis sheet and a questionnaire. The corpus analyzed was an interview in English on mental health due to the COVID-19 pandemic and the population questioned was nine Peruvian users. It was possible to know the accuracy rate and the criteria to establish the quality of interlingual live subtitling by applying the NTR model. The study identified that machine translation generated significantly more errors than automatic speech recognition; these were mostly minor errors. Although the workflow used fell short of quality, participants understood more than half of the information presented.

**KEYWORDS:** quality, live subtitling, NTR model, automatic speech recognition, machine translation.

## RESUMEN

El objetivo de esta investigación fue analizar la calidad del subtulado en vivo interlingüístico, mediante el reconocimiento de voz automático y la traducción automática, ofrecido por YouTube. Tuvo un enfoque cualitativo y nivel descriptivo. El diseño fue el estudio de caso y los instrumentos aplicados fueron una ficha de análisis y un cuestionario. El corpus analizado fue una entrevista en inglés sobre la salud mental con relación a la pandemia de la COVID-19 y la población interrogada fue de nueve usuarios peruanos. Mediante la aplicación del modelo NTR, se logró conocer la tasa de exactitud y los criterios para establecer la calidad del subtulado en vivo interlingüístico. Se determinó que la traducción automática generó muchos más errores que el reconocimiento de voz automático; estos fueron, en su mayoría, errores menores. Aunque el flujo de trabajo no logró tener calidad, los participantes comprendieron más de la mitad de la información.

**PALABRAS CLAVE:** calidad, subtulado en vivo, modelo NTR, reconocimiento de voz automático, traducción automática.

## 1. Introducción

Tener acceso al Internet y a su contenido internacional debería ser un derecho para cualquier usuario en el mundo. El Internet ofrece la capacidad de lograr una comunicación desde cualquier parte del mundo, en cualquier momento, sin límites espaciales, de forma interactiva y en distintas modalidades (Castells, 2014). El formato preferido por la población para acceder a la información es el audiovisual, específicamente el video, ya que se puede retener el 95 % de un mensaje, su acceso es más rápido y conlleva menos tiempo, como afirma Navimedia (s.f.). De acuerdo a Trajectory Partnership (2010), la accesibilidad a la información empodera a las personas y les da autonomía, sensación de tener libertad y control, lo que, a su vez, aumenta su bienestar personal. Esto se ha podido observar sobre todo en las poblaciones de países en vías de desarrollo, personas de bajos recursos o que cuentan con poca preparación académica.

Durante la pandemia de la COVID-19, encontrar información fiable sobre la salud en Internet ha sido de vital importancia no solo por ser una enfermedad de la que no se tenían conocimientos previos, sino también por las consecuencias psicológicas y por los tratamientos que se interrumpieron debido al confinamiento. Dicha información se puede obtener desde las páginas web gubernamentales, prestigiosas universidades de medicina, organizaciones médicas profesionales locales e internacionales, profesionales de la salud, noticias médicas actualizadas, entre otros (National Institute on Aging, 2018).

En el caso de las noticias, el periodismo ha contribuido a que la población adopte comportamientos positivos de higiene y cuidado personal (Puente, 2020). Asimismo, ha permitido que la población se mantenga al día con las últimas actualizaciones de la OMS y que estas lleguen rápida y masivamente a muchas personas. De acuerdo a Tarakini et al. (2021), los medios de comunicación han mejorado la comprensión de la crisis sanitaria por parte de la población, reduciendo la incertidumbre y dando tranquilidad. Por lo tanto, se puede decir que tener acceso a la información fue necesario para que la población mundial lograra estar más protegida durante la pandemia. En el caso de las noticias a través de medios audiovisuales, existe información relevan-

te de medios internacionales a través del Internet, como la que proviene de instituciones reconocidas como los CDC (Centros para el Control y Prevención de Enfermedades) de Estados Unidos o de profesionales de la salud que son referentes en el mundo. Sin embargo, como es natural, dicha información está en otro idioma.

Sería valioso poder acceder a la información provista por medios de comunicación internacionales para que la población esté informada no solo con aquello que los medios locales puedan limitadamente proveer. En el caso de Perú y de la televisión peruana, por ejemplo, Galarza Loayza (2018) indica que la televisión ha perdido su objetivo educativo y que actualmente solo existe la «televisión basura», que presenta morbo, sensacionalismo y escándalo para atraer a la audiencia. En consecuencia, la población peruana que desee acceder a medios de comunicación internacionales en otro idioma en busca de un mejor contenido informativo puede hacerlo a través del Internet en páginas como YouTube, en las que podría habilitar el subtítulo automático interlingüístico. Sin embargo, como es sabido, este subtítulo automático no incluye puntuación, lo que hace que el subtítulo se vea desordenado y, por lo tanto, poco comprensible, y a veces omite palabras.

La traducción audiovisual, a través del subtítulo en vivo interlingüístico, puede hacer que ese contenido sea accesible en tiempo real no solo para personas con discapacidad auditiva, sino también para las personas con discapacidad cognitiva o que no conocen el idioma original. Uno de los métodos para lograr un subtítulo en vivo es el rehablado, preferido frente a la estenotipia, ya que es menos costoso (Lambourne, 2007).

Romero-Fresco (2011) define el rehablado como la técnica por la que el rehablador escucha y rehbla el idioma original de un programa, incluyendo la puntuación, a un *software* de reconocimiento de voz que convierte ese rehablado en subtítulos que se proyectarán en pantalla con el menor retraso posible. Para evaluar la calidad del subtítulo en vivo interlingüístico, Romero-Fresco y Pöchlacker (2017) desarrollaron el modelo NTR que penaliza los errores de traducción y de reconocimiento para encontrar la tasa de exactitud. Además, recoge otros factores como las ediciones por parte del rehablador para lograr una comunicación

más efectiva, la velocidad, el retraso, la coherencia, entre otros. Entre los métodos para lograr el subtítulo interlingüístico en vivo están el rehablado interlingüístico (flujo de trabajo humano), la combinación de intérprete simultáneo y rehablador intralingüístico (flujo de trabajo humano-humano), la combinación de intérprete simultáneo y reconocimiento de voz (flujo de trabajo humano-máquina), la combinación de rehablador intralingüístico y traducción automática (flujo de trabajo humano-máquina) y la combinación de reconocimiento de voz y traducción automática (flujo de trabajo máquina-máquina) (Romero-Fresco y Alonso-Bacigalupe, 2022).

Por lo tanto, al aplicar el modelo NTR y analizar la comprensión y percepción por parte de los usuarios del subtítulo en vivo interlingüístico de YouTube, que usa un flujo de trabajo máquina-máquina, se podría conocer la calidad del mismo, evaluando la tasa de exactitud y otros factores, así como la comprensión y percepción por parte de dichos usuarios.

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo analizar la calidad del subtítulo en vivo interlingüístico de YouTube utilizando el modelo NTR y todos los componentes que este incluye, así como analizar la comprensión y percepción por parte de los usuarios de dicho subtítulo. Este trabajo se justifica al estar basado en antecedentes teóricos como el modelo NTR que evalúa la calidad del subtítulo en vivo interlingüístico, al seguir ordenadamente las fases del método científico y, sobre todo, al buscar ser una referencia base para que las distintas plataformas en línea puedan contemplar soluciones accesibles a todos aquellos que no pueden informarse debido a barreras lingüísticas o discapacidades.

## 2. Consideraciones teórico-prácticas

### 2.1. Calidad del subtítulo en vivo y el modelo NTR

De acuerdo a Romero-Fresco (2011), el subtítulo en vivo es un tipo de subtítulo para sordos que usa en progra-

mas en vivo. A través de los años, este se ha podido realizar usando métodos como QWERTY, dual, velotipia, estenotipia y el rehablado (con reconocimiento de voz). Además de que el rehablado resulta ser menos costoso, también puede hacerse con una velocidad de habla de 160-190 palabras por minuto y con un retraso leve logrando una tasa de exactitud alta de 97-98 % (Lambourne, 2007). El subtítulo en vivo podría mostrar la información de sonidos como aplausos y ofrecer identificación del orador.

Entre los elementos que las diferentes guías reguladoras consideran para la calidad del subtítulo para sordos están la exactitud, la equivalencia, la claridad, la consistencia y la facilidad de lectura. Los conceptos de estos elementos son muchas veces similares y agregan alguna particularidad según cada guía.

Como indican Doherty y Kruger (2018), la calidad se relaciona con lograr la tasa de exactitud más alta posible. Esta se podría dar si no existen errores para lograr la equivalencia (Described and Captioned Media Program, s.f.). Es por eso que, en algunos casos, como la Canadian Association of Broadcasters (2012), se prefiere que los subtítulos sean *verbatim*, donde la edición será el último recurso por usar.

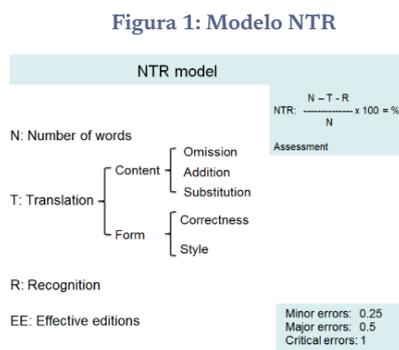
Estos subtítulos serán consistentes si son uniformes en identificación del orador, estilo, ubicación, formato, velocidad de visualización en pantalla, entre otros (Canadian Association of Broadcasters, 2012). Doherty y Kruger (2018) indican que se prefieren los subtítulos en bloques estáticos que los que aparecen palabra por palabra, mientras que la ubicación correcta, según la Canadian Radio-television and Telecommunications Commission (2016), sería donde no cubra ninguna información o elemento relevante para entender el mensaje. El Described and Captioned Media Program (s.f.) se refiere a la identificación del orador antes mencionada como la claridad que debe ofrecer el subtítulo.

Eugeni (2020) afirma que el menor retraso posible es indicador de calidad. Por lo tanto, el subtítulo debería estar sincronizado con el audio para que su lectura sea fácil. Otros factores que hacen que el subtítulo sea fácil de leer son el tiempo apropiado que se queda en pantalla y cómo este no opaca ni se deja opacar por los elementos visuales (Described and Captioned Media Program, s.f.).

Romero-Fresco y Martínez (2015) incluyeron estos criterios para evaluar la calidad del subtítulo en vivo intralingüístico en el modelo NER, el cual es usado en la programación televisiva de distintos países europeos. Los componentes de este modelo NER son: el número de palabras y signos de puntuación obtenidos en el subtítulo (N), los errores de edición producto de las decisiones del reahablador o de mayúsculas, puntuación e identificación del orador si se trata de subtítulo automático (E), los errores de reconocimiento producto de la falta de reconocimiento por una mala pronunciación del reahablador o del *software* utilizado que produce los subtítulos (R), las ediciones correctas hechas para omitir información innecesaria que no conlleva a pérdida de información y por último, la evaluación de los resultados obtenidos junto a los factores mencionados en guías reguladoras como la velocidad, el retraso, la identificación del orador, la coherencia entre imagen y sonido, entre otros. Para hallar la tasa de exactitud, debe restarse N – E – R para luego multiplicar y dividir entre cien. Los errores de edición y reconocimiento están clasificados en errores leves, estándares y graves, que son penalizados con puntuación de 0,25, 0,50 y 1, respectivamente. Para poder establecer que existe calidad, la tasa de exactitud debería ser de un mínimo de 98 %.

## 2.2. Modelo NTR

El modelo NTR, realizado por Romero-Fresco y Pöchhacker (2017), se basa en el modelo NER, con la diferencia de que los errores de edición pasaron a ser errores de traducción.



Extraído de Romero-Fresco y Pöchhacker (2017)

Al igual que el modelo NER, la tasa de exactitud debe alcanzar un mínimo de 98 %, aunque en el modelo NTR, la calificación ya no es en porcentaje, sino en una escala del 1 al 10, donde el 98 % equivale a 5.

Entre los componentes del modelo NTR de la figura 1 están:

**N:** número de palabras.

**T:** errores de traducción. Estos errores se subdividen en errores de contenido (adiciones, omisiones y sustituciones) y de forma (gramática, terminología, pertinencia, naturalidad, registro).

**R:** errores de reconocimiento. Estos errores se basan en los malos reconocimientos por parte del *software* usado.

**EE:** ediciones efectivas. No son parte de la fórmula, pero sí de la evaluación integral, ya que se tratan de las ediciones por las que la comunicación se vuelve más efectiva y no conlleva a una pérdida de información.

**Evaluación:** comprende el análisis de la tasa de exactitud, la velocidad, el retraso, los comentarios de las ediciones efectivas, el flujo de subtítulos en pantalla, la identificación del orador, la coherencia entre sonido/imagen y el subtítulo, el tiempo perdido en correcciones y una conclusión final.

En el caso de la clasificación de los errores antes mencionados y su penalización, en el modelo NTR, los errores pasaron a llamarse errores menores, mayores y graves. Los errores menores tienen una puntuación de 0,25 y son los errores que los usuarios pueden distinguir y que no afectan el sentido. Los errores mayores tienen una puntuación de 0,50 y son los errores que los usuarios no pueden distinguir, causando pérdida de información y confusión, pero no crean un nuevo sentido. Los errores graves tienen una puntuación de 1 y son los errores que los usuarios no pueden distinguir porque se crea un nuevo sentido.

## 2.3. Reconocimiento de voz

De acuerdo a Romero-Fresco (2011), el reconocimiento de voz reconoce lo que se dice, no lo que se quiere decir; por lo tanto, no hay inteligencia artificial en los *softwares*.

Según Lu et al. (2020), el reconocimiento de voz automático convierte la voz en texto y es un área de investigación del procesamiento de lenguaje natural. Esta tecnología emplea tres modelos (Romero-Fresco, 2011). El primero es el modelo acústico, que es un conjunto de datos que tiene material auditivo, la transcripción corregida y la representación del material auditivo en ondas de sonido. El segundo es el modelo gramática/vocabulario/léxico, diccionario, que es la lista de palabras de las que el motor de reconocimiento se sirve para reconocer lo que dice el orador. El tercero es el modelo lingüístico, que genera el texto calculando la probabilidad de una cadena de palabras.

De acuerdo a Doherty y Kruger (2018), los subtítulos automáticos están creados con tecnología de reconocimiento al transcribir el diálogo a texto. Romero-Fresco y Martínez (2015) sostienen que estos sí tienen cierto nivel de calidad, mientras que Jurafsky y Martin (2020) afirman que el nivel de calidad sí puede ser alto si la tecnología de reconocimiento de voz tiene un vasto vocabulario. En el caso de YouTube, los subtítulos están sincronizados con el video. Google provee la tecnología de reconocimiento de voz a YouTube (Harrenstien, 2009), aunque solo alcancen el 80 % de tasa de exactitud (Lockrey, 2015), lo que lo coloca en un nivel subestándar (Romero-Fresco, 2016). YouTube (s.f.), por su parte, justifica la naturaleza variable de su calidad debido a que los subtítulos son creados mediante algoritmos de aprendizaje automático. Además de lo antes mencionado, otros problemas son la segmentación del subtítulo en dos líneas y la velocidad de lectura, cuya solución mejoraría mucho la calidad (Chan et al., 2019).

Por su parte, Jurafsky y Martin (2020) indican que reconocer la voz en una conversación es muy difícil porque ambos interlocutores podrían hablar rápido. Asimismo, sostienen que el ruido, el canal, el acento o las características propias del orador (edad, dialecto no conocido) podrían presentar problemas para el correcto reconocimiento de voz.

## 2.4. Traducción automática

Rao (1998) afirma que la traducción automática es una subdisciplina de la inteligencia artificial que se encarga

de diseñar sistemas que traduzcan de un idioma a otro. Este sistema se compone de un análisis de la lengua origen, la transferencia de una representación interna de la lengua origen y el resultado de esta en la lengua meta. Estos componentes requieren a su vez de mucho léxico y corpus. Dentro de los problemas que tiene la traducción automática está la complejidad y ambigüedad que se genera de los niveles de lenguaje natural: semántico, léxico, sintáctico y pragmático.

Por otro lado, Do (2012) señala que la traducción automática se trata de una subdisciplina de la lingüística computacional que busca automatizar el proceso de traducción de un idioma natural origen a otro idioma meta a través del uso de la computadora. Asimismo, señala que el reto de la traducción automática yace en la forma de programar una computadora para comprender un texto en lengua origen y crear un nuevo texto en lengua meta, tal y como lo haría el hombre.

Abadou y Khadich (2019) indican que la traducción automática se divide en traducción automática fuera de línea (mediante un *software* instalado en la computadora) y la traducción automática en línea (que requiere conexión a Internet). El traductor automático más popular es Google Translate de Google. Este es un sistema de redes neuronales, por lo que utiliza traducciones que existen en la web para tomar mejores decisiones, también llamado traducción automática estadística en la investigación de Abadou y Khadich (2019). Esto ha hecho que este traductor automático sea uno de los de mejor calidad que existen (Rubio, 2020). Sin embargo, Abadou y Khadich (2019) advierten también que, dado que los sistemas de traducción automática aplican un análisis semántico-sintáctico, esto no es suficiente para asegurar la coherencia del texto y el contexto.

Dentro de las ventajas de la traducción automática que Alsan (2022) menciona están el uso fácil, los resultados rápidos, la confiabilidad (muchos *softwares* son evaluados por traductores expertos antes de ponerlos en uso), el bajo costo, las operaciones continuas.

De acuerdo con la página web Ulatus (2022), el proceso de aplicación de reconocimiento de voz y traducción automática se realiza primero con la transcripción generada

automáticamente y luego, esta transcripción pasa por la traducción automática, dando un resultado en el idioma meta. Dentro de los beneficios del uso de ambos en los contenidos audiovisuales de las empresas están la rápida accesibilidad para todos, la obtención fácil de contexto para los videos, el incremento de *marketing* y ventas que genera el video, la reducción de gastos y el incremento de la eficiencia, así como el aseguramiento de una ventaja competitiva.

### 3. Metodología

El presente trabajo es un estudio de caso que estuvo basado en el análisis de la calidad mediante la aplicación del modelo NTR del subtítulo en vivo interlingüístico en un programa de noticias del canal en línea CBSN. Este subtítulo se obtuvo mediante el reconocimiento en voz de YouTube y traducción automática de Google.

El programa de noticias emitido el 9 de marzo de 2021 es una entrevista de la presentadora Elaine Quijano al Dr. Roger McIntyre, catedrático de Farmacología y Psiquiatría en la Universidad de Toronto. La entrevista, en el contexto del primer aniversario de la pandemia de la COVID-19, lleva de título «The mental health impacts of the pandemic one year later» (CBS News & Paramount+, 2021). En ella, el Dr. McIntyre conversa sobre los problemas de salud mental, como el estrés y el trauma, que han surgido durante el confinamiento por la pandemia. Por otro lado, si bien la entrevista fue hecha a un especialista, el lenguaje utilizado fue sencillo, pues no hubo términos o frases especializadas de farmacología o psiquiatría. La entrevistadora y el entrevistado eran nativos del inglés, con pronunciación clara y una velocidad de 171 palabras por minuto y nunca se interrumpieron. El video elegido no muestra ruido de fondo y el audio no tiene fallas de sonido.

Dado que el subtítulo en vivo interlingüístico es accesible para diversos usuarios, se aplicó un cuestionario a una muestra intencional de nueve usuarios oyentes que no saben inglés. Estos usuarios fueron hombres y mujeres, de entre 17 y 66 años, que contaban con educación básica completa hasta educación superior universitaria completa (Cuadro 1).

Cuadro 1. Información de participantes

Participante	Sexo	Edad	Nivel educativo alcanzado
1	Femenino	60	Técnica completa
2	Femenino	34	Técnica completa
3	Masculino	26	Universitaria incompleta
4	Femenino	52	Técnica completa
5	Femenino	17	Secundaria completa
6	Masculino	22	Técnica incompleta
7	Femenino	31	Universitaria completa
8	Masculino	66	Universitaria completa
9	Femenino	50	Técnica completa

Con dichos nueve participantes voluntarios, se llevó a cabo una reunión mediante la plataforma Zoom. Se les dio a conocer el propósito de la investigación y se compartió el video de YouTube subtulado al español. Luego de ver el video, se les dio el enlace de un cuestionario para que puedan llenarlo de manera anónima. Una vez obtenidas las respuestas de los participantes, se analizaron mediante la creación de una hoja de cálculo para localizar y observar las respuestas coincidentes.

El cuestionario se aplicó mediante la herramienta Formularios de Google, en el que se redactaron preguntas sencillas y claras, para que los participantes no tuviesen ninguna dificultad para responder. Dicho cuestionario se dividió en dos partes: la comprensión lectora del subtítulo y la percepción de la calidad de los subtítulos automáticos de YouTube.

En el caso de la comprensión lectora, se redactaron diez preguntas en total, entre abiertas y cerradas, que exploraron los niveles literal (información explícita y básica), inferencial (interpretación y conclusión) y crítico (juicio valorativo) de Cooper (1999). Estas fueron:

- ¿En qué contexto se da la entrevista? (Nivel literal, pregunta cerrada).
- ¿De acuerdo a la entrevista, está de acuerdo con la afirmación del doctor con respecto a que la pandemia fue

- un «experimento de trauma y estrés»? ¿Por qué? (Nivel crítico, pregunta abierta).
- ¿De acuerdo a las declaraciones del doctor, el científico Isaac Newton cometió un delito? (Nivel inferencial, pregunta cerrada).
- ¿Según la entrevista, para quiénes ha sido más difícil estar en casa y hacer todo durante la pandemia? (Nivel literal, pregunta cerrada).
- ¿Está de acuerdo con las recomendaciones del doctor, tales como controlar los tiempos para dormir, hacer ejercicios, así como moderar su consumo de alcohol? ¿Por qué? (Nivel crítico, pregunta abierta).
- ¿El doctor está a favor de las vacunas? (Nivel inferencial, pregunta cerrada).
- ¿Según la entrevista, cuál fue uno de los factores de estrés durante pandemia? (Nivel literal, pregunta cerrada).
- ¿El doctor está a favor de que los colegios hayan vuelto a la presencialidad? (Nivel inferencial, pregunta cerrada).
- ¿Según las declaraciones del doctor, está de acuerdo con sus afirmaciones con respecto a que a la pandemia de la COVID-19 le seguirá una ola de enfermedades mentales? (Nivel crítico, pregunta abierta).
- ¿De acuerdo a la entrevista, qué necesitan las personas con riesgo de tener enfermedades mentales? (Nivel literal, pregunta cerrada).

En el caso de las preguntas de la percepción de calidad de los subtítulos, se redactaron seis preguntas en total, entre abiertas y cerradas, siendo la última pregunta opcional, siguiendo los indicadores que corresponden a la evaluación del modelo NTR (Romero-Fresco y Pöchhacker, 2017), tales como la velocidad, el retraso, el flujo de subtítulos en pantalla, la identificación del orador, la coherencia entre sonido/imagen y el subtítulo. Estas preguntas fueron:

- ¿Es suficiente el tiempo para leer los subtítulos? (Pregunta cerrada).
- ¿Tardó mucho en aparecer el subtítulo en el video? (Pregunta cerrada).

- ¿Logró identificar a los hablantes en los subtítulos? (Pregunta cerrada).
- ¿Había coherencia entre la imagen/el sonido y el subtítulo? (Pregunta cerrada).
- ¿Qué calificación pondría a los subtítulos de YouTube del 0 al 10, donde 0 es muy malo y 10 es muy bueno? (Pregunta abierta).
- Si tiene algún comentario con respecto a la calidad de los subtítulos de YouTube, indíquelo. (Pregunta abierta y opcional).

Por otro lado, el procedimiento de aplicación del modelo NTR comenzó con la habilitación del subtulado en vivo de YouTube en inglés. Una vez que el video mostró en pantalla «inglés (generado automáticamente)», se procedió a extraer el subtulado mediante la página web Downsub en formato SRT. Este archivo fue editado según el discurso del video para obtener la versión original correctamente redactada. En segundo lugar, se configuró la traducción automática al español en el video. Una vez que el video mostró en pantalla «español (generado automáticamente)», se procedió a transcribir el subtulado en Microsoft Word, compuesto por un total de 368 subtítulos. Mediante la herramienta Control de cambios, se procedió a ubicar los errores de traducción y reconocimiento comparándolo con la versión original en inglés. Los errores fueron puestos en unas fichas para iniciar con el análisis. Una vez que se obtuvieron el número total de palabras del discurso original (N), el número de errores de traducción (T) y el número de errores de reconocimiento (R), así como si estos eran errores menores, mayores y graves, se aplicó la fórmula del modelo NTR y se obtuvo la tasa de exactitud.

Dichas fichas de análisis contaron con seis casilleros:

- número de ejemplo;
- tiempo de aparición del subtítulo;
- número de subtítulo;
- extracto del discurso original;
- subtítulo en vivo interlingüístico de YouTube;
- descripción del análisis realizado.

## 4. Resultados y discusión

### 4.1. Número de palabras

El número de palabras más los signos de puntuación de la traducción de los subtítulos en inglés al español fue de 2326.

### 4.2. Errores de traducción

Se encontraron 12 errores graves (12), 52 errores mayores (26,5) y 381 errores menores (95,25). La puntuación total de errores de traducción fue de 133,25. En los cuadros 2, 3 y 4, se presentan los subtítulos más representativos de cada tipo.

Cuadro 2. Errores graves de traducción

Ej.	Detalle
	Tiempo
	00:00:45 – 00:00:47
	N.º de Subtítulo
	18
1	Discurso Original
	So, you know, in some ways it is really
	Subtitulado interlingüístico de YouTube
	para que sepa que, de alguna manera, es realmente
	Descripción
	Falso sentido por no separar unidades de traducciones con coma «so, you know».
Ej.	Detalle
	Tiempo
	00:00:51 – 00:00:53
	N.º de Subtítulo
	21
2	Discurso Original
	the widespread state home orders put in
	Subtitulado interlingüístico de YouTube
	implementaron las órdenes de residencia estatales generalizadas
	Descripción
	Falso sentido por traducción literal de «home orders».
Ej.	Detalle
	Tiempo
	00:01:12 – 00:01:16
	N.º de Subtítulo
	31-32
3	Discurso Original
	a tremendous degree of stress, I mean we've all signed up
	Subtitulado interlingüístico de YouTube
	un grado tremendo de estrés. Quiero decir que todos nos hemos inscrito en
	Descripción
	Falso sentido por traducción literal de expresión «I mean».
Ej.	Detalle
	Tiempo
	00:03:31 – 00:03:32
	N.º de Subtítulo
	99
4	Discurso Original
	you know, the she-,
	Subtitulado interlingüístico de YouTube
	you know they sho
	Descripción
	Omisión total de traducción del subtítulo.

<b>Ej.</b>	<b>Detalle</b>
	Tiempo 00:03:47 – 00:03:52
	N.º de Subtítulo 108-109
<b>5</b>	Discurso Original So, I think, in fact, there needs to be a gift, a gift to ourselves
	Subtitulado interlingüístico de YouTube así que creo que, de hecho, es necesario ser un regalo un regalo para
	Descripción Falso sentido por traducción literal de «to be».
<b>Ej.</b>	<b>Detalle</b>
	Tiempo 00:06:04 – 00:06:07
	N.º de Subtítulo 177
<b>6</b>	Discurso Original said so accurately, we have had, you know,
	Subtitulado interlingüístico de YouTube decir con tanta precisión, le hemos hecho saber
	Descripción Falso sentido por no separar la expresión «you know» del enunciado.
<b>Ej.</b>	<b>Detalle</b>
	Tiempo 00:06:28 – 00:06:31
	N.º de Subtítulo 189
<b>7</b>	Discurso Original So, it's a stressor to take away
	Subtitulado interlingüístico de YouTube por lo que es un factor estresante quitarlo
	Descripción Falso sentido por pronombre «lo».
<b>Ej.</b>	<b>Detalle</b>
	Tiempo 00:09:34 – 00:09:39
	N.º de Subtítulo 281-282
<b>8</b>	Discurso Original 19 come to an end, which we all want, only to be followed by spikes or
	Subtitulado interlingüístico de YouTube 19 encubierto llegue a su fin y todos queremos que solo sigan picos o
	Descripción Falso sentido por falta de separación de unidades de traducción. Además, presenta errores de puntuación (error menor).
<b>Ej.</b>	<b>Detalle</b>
	Tiempo 00:11:49 – 00:11:52
	N.º de Subtítulo 344
<b>9</b>	Discurso Original etc. That's important, but I think, in fact,
	Subtitulado interlingüístico de YouTube etc.
	Descripción Omisión total de parte de una oración.

Ej.	Detalle
	Tiempo 00:12:33 – 00:12:44
	N.º de Subtítulo 365-366
<b>10</b>	Discurso Original number is 1-800-273-8255. Text “talk” to the number 741-741
	Subtitulado interlingüístico de YouTube número es 1-800-273-8255, envíe un mensaje de texto al número 741-741
	Descripción Falso sentido por omisión de «talk».

**Cuadro 3. Errores mayores de traducción**

Ej.	Detalle
	Tiempo 00:00:21 – 00:00:23
	N.º de Subtítulo 7
<b>1</b>	Discurso Original mental health experts say feeling lower
	Subtitulado interlingüístico de YouTube expertos en salud mental dicen que sentirse más bajo
	Descripción Sin sentido por traducción literal de «lower».

Ej.	Detalle
	Tiempo 00:02:04 – 00:02:07
	N.º de Subtítulo 56
<b>2</b>	Discurso Original thing is for sure going to end.
	Subtitulado interlingüístico de YouTube esto terminará con seguridad con
	Descripción Sin sentido por adición de «con» al final del segmento.

Ej.	Detalle
	Tiempo 00:02:09 – 00:02:11
	N.º de Subtítulo 58
<b>3</b>	Discurso Original negative effect on how we feel so it's a
	Subtitulado interlingüístico de YouTube Un efecto muy negativo en cómo nos sentimos, por
	Descripción Sin sentido por adición de «por» al final del segmento.

Ej.	Detalle
	Tiempo 00:02:12 – 00:02:15
	N.º de Subtítulo 60
<b>4</b>	Discurso Original understandable reaction
	Subtitulado interlingüístico de YouTube bajo. reacción tolerable
	Descripción Sin sentido por adición de «bajo». Además, presenta errores de puntuación (error menor).

Ej.	Detalle
	Tiempo 00:02:31 – 00:02:32
	N.º de Subtítulo 68
5	Discurso Original feeling that? What are some ways that
	Subtitulado interlingüístico de YouTube sentir que cuáles son algunas formas en las
	Descripción Sin sentido por sustitución de signo de interrogación por «que».
Ej.	Detalle
	Tiempo 00:03:15 – 00:03:17
	N.º de Subtítulo 90
6	Discurso Original and I would say that for some people in
	Subtitulado interlingüístico de YouTube un y diría que para algunas personas en
	Descripción Sin sentido por adición de «un» al inicio del segmento.
Ej.	Detalle
	Tiempo 00:03:32 – 00:03:34
	N.º de Subtítulo 100
7	Discurso Original the she-cession, the recession, that's
	Subtitulado interlingüístico de YouTube la sesión de ella la recesión que
	Descripción Sin sentido por falta de conocimiento de término «she-cession». Además, presenta error de puntuación (error menor).
Ej.	Detalle
	Tiempo 00:04:29 – 00:04:32
	N.º de Subtítulo 129
8	Discurso Original so drained, they're so stressed, in many
	Subtitulado interlingüístico de YouTube tan agotada que están tan estresados en muchos casos
	Descripción Sin sentido por sustitución de coma por «que».
Ej.	Detalle
	Tiempo 00:05:52 – 00:05:55
	N.º de Subtítulo 172
9	Discurso Original but as human beings, we are not designed
	Subtitulado interlingüístico de YouTube pero como seres humanos somos no está diseñado
	Descripción Sin sentido por adición de «somos» y mala conjugación del verbo «estar». Además, presenta error de puntuación (error menor).

Ej.	Detalle
	Tiempo 00:07:25 – 00:07:27
	N.º de Subtítulo 213
10	Discurso Original fatigue, they're Zoom-angry, they want to
	Subtitulado interlingüístico de YouTube fatiga del zoom están enojados quieren
	Descripción Sin sentido por omisión de «Zoom» en la segunda unidad de traducción «Zoom-angry». Además, presenta error de puntuación (error menor).

**Cuadro 4. Errores menores de traducción**

Ej.	Detalle
	Tiempo 00:00:08 – 00:00:11
	N.º de Subtítulo 1
1	Discurso Original In Healthwatch, this week marks one year
	Subtitulado interlingüístico de YouTube en healthwatch esta semana se cumple un año
	Descripción Error de forma por falta de mayúscula en «Healthwatch». Este segmento tiene otros errores de forma por falta de mayúscula al inicio de la oración y coma después de «Healthwatch».

Ej.	Detalle
	Tiempo 00:00:11 – 00:00:12
	N.º de Subtítulo 2
2	Discurso Original since the World Health Organization
	Subtitulado interlingüístico de YouTube desde que la organización mundial de la salud
	Descripción Error de forma por falta de mayúscula en «organización mundial de la salud».

Ej.	Detalle
	Tiempo 00:00:40 – 00:00:42
	N.º de Subtítulo 16
3	Discurso Original us. It's great to be with you. Thanks for
	Subtitulado interlingüístico de YouTube nosotros es genial estar con ustedes gracias por
	Descripción Error de forma por falta de punto después de «nosotros». Este segmento tiene otros errores de forma por falta de mayúscula en «es», por falta de punto después de «ustedes» y por falta de mayúscula en «gracias».

<b>Ej.</b>	<b>Detalle</b>
	Tiempo 00:00:53 – 00:00:56
	N.º de Subtítulo 22
4	Discurso Original place. There's been such tremendous loss
	Subtitulado interlingüístico de YouTube ,ha habido una pérdida tan tremenda
	Descripción Error de forma por inserción de coma al inicio del segmento y por falta de mayúscula en «ha».
<b>Ej.</b>	<b>Detalle</b>
	Tiempo 00:01:50 – 00:01:53
	N.º de Subtítulo 50
5	Discurso Original I mean, how much stress do we need? All of
	Subtitulado interlingüístico de YouTube es decir, cuánto estrés necesitamos, todo
	Descripción Error de forma por falta de signo de interrogación antes de «cuánto». Este segmento tiene otros errores de forma por falta de signo de interrogación después de «necesitamos» y por falta de mayúscula en «todo».
<b>Ej.</b>	<b>Detalle</b>
	Tiempo 00:02:18 – 00:02:20
	N.º de Subtítulo 62
6	Discurso Original concept of “pandemic guilt”,
	Subtitulado interlingüístico de YouTube concepto de culpa pandémica entre comillas
	Descripción Error de forma por falta de comillas en «culpa pandémica». Este segmento tiene otro error de forma por falta de coma al final del segmento.
<b>Ej.</b>	<b>Detalle</b>
	Tiempo 00:03:19 – 00:03:24
	N.º de Subtítulo 93-94
7	Discurso Original For example, people who are single parents. Our female population has
	Subtitulado interlingüístico de YouTube por ejemplo, las personas que son padres solteros, nuestra población femenina
	Descripción Error de forma por falta de punto al final de la primera línea. Este segmento tiene otro error de forma por falta de mayúscula al inicio de la segunda línea.

Ej.	Detalle
	Tiempo 00:04:20 – 00:04:22
	N.º de Subtítulo 124
8	Discurso Original need to respect public health recommendations
	Subtitulado interlingüístico de YouTube debemos respetar las recomendaciones de salud públicas,
	Descripción Error de forma por plural de adjetivo «pública».
Ej.	Detalle
	Tiempo 00:05:26 – 00:05:28
	N.º de Subtítulo 157
9	Discurso Original um, for instance, what are the... some of the
	Subtitulado interlingüístico de YouTube empleo, cuáles son algunos? de l
	Descripción Error de forma por falta de signo de interrogación antes de «cuáles». Este segmento tiene otros errores de forma por ubicación del signo de interrogación de cierre y palabras incompletas.
Ej.	Detalle
	Tiempo 00:06:26 – 00:06:28
	N.º de Subtítulo 188
10	Discurso Original is to be in the company of other people
	Subtitulado interlingüístico de YouTube es estar en el compañía de otras personas,
	Descripción Error de forma por uso erróneo de artículo masculino antes de sustantivo femenino.
Ej.	Detalle
	Tiempo 00:08:41 – 00:08:42
	N.º de Subtítulo 251
11	Discurso Original You mentioned schools.
	Subtitulado interlingüístico de YouTube usted mencionó las escuelas,
	Descripción Error de forma por falta de mayúscula al inicio del segmento. Este segmento presenta otro error de forma por falta de punto al final del segmento.
Ej.	Detalle
	Tiempo 00:09:30 – 00:09:32
	N.º de Subtítulo 279
12	Discurso Original to deal with these issues. The last thing
	Subtitulado interlingüístico de YouTube para tratar con estos problemas, lo último
	Descripción Error de forma por falta de punto después de «problemas» en lugar de coma. Este segmento tiene otro error de forma por falta de mayúscula en «lo».

Ej.	Detalle
	Tiempo 00:10:38 – 00:10:41
	N.º de Subtítulo 313
13	Discurso Original I think the younger population, especially,
	Subtitulado interlingüístico de YouTube y creo que la población más joven, especialmente,
	Descripción Error de estilo por ubicación de adverbio al final del segundo segmento.
Ej.	Detalle
	Tiempo 00:10:49 – 00:10:51
	N.º de Subtítulo 330
14	Discurso Original interview with meghan markle
	Subtitulado interlingüístico de YouTube de meghan markle durante
	Descripción Error de forma por falta de mayúscula en «Meghan». Este segmento tiene otro error de forma por falta de mayúscula en «Markle».
Ej.	Detalle
	Tiempo 00:11:42 – 00:11:44
	N.º de Subtítulo 341
15	Discurso Original have a public conversation about suicide.
	Subtitulado interlingüístico de YouTube tengamos una conversación pública sobre el suicidio
	Descripción Error de forma por falta de punto al final del segmento.

Así como en los estudios de subtitulado en vivo intralingüístico de Romero-Fresco (2016) y Moores (2020), donde se usó reahlado; de Fresno et al. (2020), donde se usó estenotipia; o de Ríos Valero (2022), donde se usó reconocimiento de voz automático, los errores más numerosos fueron los errores leves de edición encontrados a través del modelo NER, de la misma forma, en el presente estudio, los errores más numerosos encontrados a través del modelo NTR fueron los errores menores de traducción. Entre ellos, los errores de forma fueron los más numerosos, generalmente porque en el reconocimiento de voz automático, no se incluye puntuación apropiada, mayúsculas y existen errores morfológicos.

Estos resultados se parecen a los de Sandrelli (2021) y Korybski et al. (2022). En el primero, se utilizó un flujo de trabajo de reahlado intralingüístico con traducción auto-

mática. Esta última causó errores de forma. En el segundo estudio, donde también se usó el mismo flujo de trabajo, se encontraron errores de puntuación.

Los errores mayores de traducción ocupan el segundo lugar, especialmente los errores de contenido por sustitución y, en menor cantidad, por omisión y adición. Las sustituciones, reflejadas en el desorden de palabras o en las palabras cortadas, causaron sin sentidos. Por el contrario, en el estudio de Sandrelli (2020), se encontraron sobre todo omisiones en el flujo de trabajo de reahlado interlingüístico. Por el contrario, en el estudio de Dawson y Romero-Fresco (2021), donde en los flujos de trabajo participaron intérpretes con y sin conocimiento de subtitulado, así como subtituladores con y sin conocimiento de interpretación, hubo más errores de contenido y menos errores de forma.

Al igual que el estudio de Sandrelli (2021), los errores graves de traducción ocuparon el tercer puesto en cantidad, casi exclusivamente por errores de contenido, como omisiones y sustituciones. Estos últimos causaron falsos sentidos.

### 4.3. Errores de reconocimiento

Se encontraron 1 error grave (1), 2 errores mayores (1) y 3 errores menores (0,75). La puntuación total de errores de traducción fue de 2,75. En los cuadros 5, 6 y 7, se presentan los subtítulos encontrados.

Cuadro 5. Errores graves de reconocimiento

Ej.	Detalle
	Tiempo 00:09:13 – 00:09:15
	N.º de Subtítulo 269
	Discurso Original and everyone's gotten a real heavy dose
1	Subtitulado interlingüístico de YouTube y todos han tenido un trabajo realmente pesado se
	Descripción Error de reconocimiento de «dose». El reconocimiento de voz automático reconoció «work» en el inglés, lo que provocó que en la traducción automática al español se coloque «trabajo». Este segmento además tiene un error menor de traducción de forma por selección lexical de «pesado» y un error mayor de traducción de contenido por adición de «se».

Cuadro 6. Errores mayores de reconocimiento

Ej.	Detalle
	Tiempo 00:09:01 – 00:09:04
	N.º de Subtítulo 263
	Discurso Original I think on coming out of this COVID-19, this
1	Subtitulado interlingüístico de YouTube hacer creo que salir de esta codicia 19 esto
	Descripción Error de reconocimiento de «COVID». El reconocimiento de voz automático reconoció «covet» en el inglés, lo que provocó que en la traducción automática al español se coloque «codicia». Este segmento además tiene errores de traducción de forma y contenido, menores y mayores por corrección reflejada en la falta de puntuación y gramática adecuadas, así como por sustitución por sinonimia parcial entre «creer» y «pensar», respectivamente.
Ej.	Detalle
	Tiempo 00:10:18 – 00:10:20
	N.º de Subtítulo 301
	Discurso Original socially close. And thirdly,
2	Subtitulado interlingüístico de YouTube socialmente cerrado y, en tercer lugar,
	Descripción Error de reconocimiento de «close». El reconocimiento de voz automático reconoció «closed» en el inglés, lo que provocó que en la traducción automática al español se coloque «cerrado». Este segmento además tiene errores menores de traducción de forma por corrección reflejada en la falta de puntuación y mayúsculas adecuadas.

Cuadro 7. Errores menores de reconocimiento

Ej.	Detalle
	Tiempo 00:08:18 – 00:08:19
	N.º de Subtítulo 239
	Discurso Original it's actually the younger population
1	Subtitulado interlingüístico de YouTube en realidad es una población más joven a la
	Descripción Error de reconocimiento del artículo definido «the». El reconocimiento de voz automático reconoció el artículo indefinido «a» en el inglés, lo que provocó que en la traducción automática al español se coloque «una». Este segmento además tiene un error de forma por falta de coma después de «realidad».
Ej.	Detalle
	Tiempo 00:08:46 – 00:08:50
	N.º de Subtítulo 255 - 256
	Discurso Original children's social development, obviously their... their educational development
2	Subtitulado interlingüístico de YouTube desarrollo social de los niños, obviamente son su desarrollo educativo
	Descripción Error de reconocimiento de «their». El reconocimiento de voz automático reconoció «they're» en el inglés, lo que provocó que en la traducción automática al español se coloque «(ellos) son».
Ej.	Detalle
	Tiempo 00:12:33 – 00:12:44
	N.º de Subtítulo 365 - 366
	Discurso Original number is 1-800-273-8255 or text <i>talk</i> to the number 741-741
3	Subtitulado interlingüístico de YouTube número es 1-800-273-8255, envíe un mensaje de texto al número 741-741
	Descripción Error de reconocimiento de «or». El reconocimiento de voz automático no reconoció la conjunción en inglés, lo que provocó que en la traducción automática esta sea sustituida por una coma.

Con respecto a la cantidad de errores de reconocimiento, en primer lugar, se encontraron errores menores; en segundo lugar, errores mayores; en tercer lugar, errores graves. Este orden se evidencia, de la misma forma, en el estudio de Dawson y Romero-Fresco (2021). A comparación de los errores de traducción, los errores de reconoci-

miento son muy pocos, como cuando se tiene una pronunciación poco clara como en el estudio de Sandrelli (2021).

Como señalan Levis y Suvorov (2012) y Jurafsky y Martin (2020), dado que a YouTube le falta incorporar más vocabulario, esto hizo que no reconociera correctamente neologismos como «she-cession».

#### 4.4. Resumen de errores de traducción y reconocimiento

En el cuadro 8 se reúnen todos los errores y su puntuación según el modelo NTR.

Se observa que, en gran mayoría, hay muchos más errores menores, mayores y graves de traducción que de reconocimiento. Los errores más numerosos en este caso han sido los errores menores de traducción. Tras aplicar la fórmula del modelo NTR, se obtuvo una tasa de exactitud de 94,13 %.

$$\text{Exactitud} = \frac{2\ 326 - 133,75 - 2,75}{2\ 326} \times 100 = 94,13\% = 0/10$$

De acuerdo a Romero-Fresco (2016), el nivel de exactitud es subestándar. Si los errores menores de traducción no hubiesen ocurrido en el subtítulo en vivo, la tasa de exactitud hubiese alcanzado el nivel mínimo de calidad. Se pueden mencionar otros estudios como el de Sandrelli (2021), en el que se logró una tasa de 94 % de exactitud mediante reablandadores interlingüísticos, o el de Robert y Re-

mael (2017), en el que solo uno de los cuatro episodios del corpus analizado alcanzó el 98 %. En este último estudio, se utilizó una adaptación del modelo NER para analizar el subtítulo en vivo interlingüístico mediante un intérprete reablandador y un corrector. Romero-Fresco y Alonso-Bacigalupe (2022) obtuvieron una tasa de exactitud de 97,2 % (3/10) cuando analizaron el flujo de trabajo de reconocimiento de voz automático con traducción automática. Si bien dicho flujo logró la peor tasa de exactitud, fue el menos costoso y el que ofrecía menor retraso que todos los demás flujos. Por último, solo el estudio de Korybski et al. (2022) logró más del 98 % de tasa de exactitud al usar reablandado intralingüístico y traducción automática, con lo que se observa que sí es posible llegar a la tasa mínima en subtítulo en vivo interlingüístico.

#### 4.5. Ediciones efectivas

Se encontraron solo 2 ediciones efectivas, las cuales se evidencian en el cuadro 9.

Cuadro 8. Resumen del total de errores

Tipo de error		Errores de traducción	Errores de reconocimiento	Total de errores y puntuación
<b>Graves</b>	Nº	12	1	13
	Puntuación	12	1	13
<b>Mayores</b>	Nº	52	2	54
	Puntuación	26	1	27
<b>Menores</b>	Nº	381	3	384
	Puntuación	95,25	0,75	96
<b>Puntuación Total</b>		133,25	2,75	136

Cuadro 9. Ediciones efectivas

Ej.	Detalle
	Tiempo 00:01:09 - 00:01:11
	N.º de Subtítulo 29
<b>1</b>	Discurso Original Well, I think people should be aware of
	Subtitulado interlingüístico de YouTube ? Creo que la gente debería ser consciente
	Descripción Edición efectiva por omisión de interjección innecesaria «well» en la traducción. Este segmento también tiene un error de forma menor por inserción de signo de interrogación al inicio del segmento.

Ej.	Detalle
Tiempo	00:11:04 – 00:11:07
N.º de Subtítulo	324
Discurso Original	Well, it reminds us that suicidal
<b>2</b> Subtitulado interlingüístico de YouTube	esto nos recuerda que el
Descripción	Edición efectiva por omisión de interjección innecesaria «well» en la traducción. Este segmento también tiene errores de forma menor por falta de punto después de «esto» y falta de mayúscula en «nos».

El subtitulado en vivo de YouTube es *verbatim* y dado que se hace de manera automática, no se autoedita. Para considerar las ediciones, el subtitulado en vivo no debería ser *verbatim* (Fresno et al., 2020). Por eso, en este caso, se han considerado como ediciones efectivas a aquellas omisiones que no generaron pérdida del mensaje.

## 4.6. Evaluación

De acuerdo a Romero-Fresco y Pöchhacker (2017), la evaluación se basa en una conclusión final, la cual no se trata solo de la tasa de exactitud analizada, sino también de los otros aspectos de calidad propios del subtitulado.

### 4.6.1. Velocidad

La velocidad de los oradores en la entrevista fue de 171 palabras por minuto. A diferencia de los estudios de Sandrelli (2020, 2021) y Romero-Fresco y Alonso-Bacigalupe (2022), la velocidad de los oradores de la entrevista analizada fue mayor. A pesar de ser una entrevista y de que existía la posibilidad de que las voces de los oradores se sobrepongan una con la otra, esto no ocurrió, ya que dicha entrevista se realizó por una plataforma de reuniones, lo que hizo que ambas partes respetaran su turno. Por lo mismo, el reconocimiento de voz automático logró reconocer prácticamente toda la entrevista, aunque sí presentó algunos errores.

### 4.6.2. Retraso y flujo general de subtítulos

El reconocimiento de voz automático y la traducción automática de YouTube no generaron retraso dada su naturaleza automática, la falta de edición y/o corrección de los subtítulos y, además, porque el subtitulado apareció palabra por palabra en la pantalla. Solo en minuto 06:56, hubo un retraso de 4 segundos, pero, a pesar de eso, el subtitulado continuó siendo *verbatim*. Al no tener retraso, podría tener mayor aceptación por la audiencia, ya que, según Mikul (2014), los sordos, por ejemplo, se quejan mucho del retraso. Por lo mismo, siempre hubo coherencia entre la imagen y el subtitulado en el presente estudio.

Sin embargo, esta misma falta de retraso hizo que el subtitulado desapareciera rápido, causando así problemas para la lectura. La Asociación Española de Normalización (2012) y Ofcom (2005) indican que, en el caso de subtitulado para sordos, el máximo de caracteres por segundo debería ser de 15 cps (caracteres por segundo), mientras que Karakanta et al. (2021) mencionan que el límite máximo de un bloque de subtítulos de palabra por palabra debería tener un límite máximo de 84 caracteres. En este estudio, apenas se cubre, y solo en pocos casos, la condición del número máximo de caracteres por bloque de dos líneas. El bloque más corto tiene 51 caracteres con 17 cps y el bloque más largo tiene 115 caracteres con 16 cps.

De acuerdo a Romero-Fresco (2010), en el subtitulado que se visualiza como palabra por palabra, las personas

leen el 90 % del tiempo y solo ven el 10 % de la imagen, lo que podría afectar su comprensión, aunque esta forma tenga menor retraso que un bloque estático (Karakanta et al., 2021). De la misma forma, en los estudios de Romero-Fresco (2020) y Karakanta et al. (2021), se observa también que, en los flujos de trabajo donde hay intervención de la máquina, el retraso no supera los 4 segundos, a pesar de que la calidad de la traducción sea pobre.

#### 4.6.3. Identificación del orador

En el caso del presente estudio, no se identificó a los oradores. La Asociación Española de Normalización (2012) indica que se debe identificar a los oradores mediante colores, etiquetas o guiones, pero es importante que se haga para facilitar la trama del video.

#### 4.6.4. Comprensión y percepción de los participantes

Con respecto a la comprensión, los participantes respondieron correctamente seis de diez preguntas (60 %). A nivel literal, los participantes respondieron correctamente dos de cuatro preguntas, las cuales trataban del contexto del primer año de la pandemia COVID-19 y de la pérdida del contacto social como uno de los factores de estrés durante la pandemia. A nivel inferencial, los participantes respondieron correctamente dos de tres preguntas, las cuales trataban de la posición del doctor sobre las vacunas y sobre el regreso a la presencialidad de las escuelas. A nivel crítico, los participantes respondieron, coherentemente y con base en la información de la entrevista, dos de tres preguntas, las cuales trataban sobre el experimento de trauma y estrés que fue la pandemia COVID-19 y la posibilidad de una ola de enfermedades mentales pospandemia.

Con respecto a la percepción, los participantes aprobaron la calidad del subtítulo en vivo interlingüístico de YouTube al 50 %. Los participantes calificaron positivamente dos criterios. El primero es que los subtítulos no se retrasaron o se retrasaron un poco en aparecer en pantalla. El segundo es que sí hubo o a veces hubo coherencia entre la imagen y los subtítulos. Los participantes calificaron

negativamente tres criterios: la falta de tiempo para leer los subtítulos, la falta de identificación de los oradores y la ubicación de los subtítulos. Algunos de los comentarios que dejaron los participantes fueron:

«Se debe mejorar la posición, el tamaño del texto, para que se pueda leer completo». (Participante 2)

«La forma de YouTube se presta a la confusión, también hay partes sin sentido. [...] Además, hay palabras que están incompletas». (Participante 9)

Sin embargo, en la última pregunta en la que los participantes tenían que colocar una nota del 0 al 10 al subtítulo en vivo interlingüístico de YouTube, la nota promedio fue de 7 puntos.

## 5. Conclusiones

Dado el escaso conocimiento con respecto al estudio del subtítulo en vivo, esta investigación contribuye con el aporte de resultados de un caso, cuyo flujo de trabajo fue enteramente automático para el subtítulo en vivo interlingüístico, donde la calidad es más difícil de lograr que en el intralingüístico, ya que existe un cambio de idioma. Asimismo, este estudio incluyó la recepción de participantes para evaluar la calidad del subtítulo desde su punto de vista. Asimismo, cabe mencionar que, en el proyecto inicial del presente estudio, se contemplaba trabajar también con un flujo de trabajo con intervención humana. Sin embargo, dicha idea no prosperó porque no se encontraron rehabilitadores interlingüísticos en la región latinoamericana, ni se tuvo acceso a rehabilitadores interlingüísticos de otras partes del mundo.

En el caso de la tasa de exactitud del subtítulo en vivo interlingüístico mediante el reconocimiento de voz automático y la traducción automática de YouTube, este estudio alcanzó el 94,13 %. De acuerdo a Romero-Fresco y Pöschhacker (2017), todas las tasas de exactitud menores a 96 % equivalen a 0/10 y, por lo tanto, calificarían como subestándar, como en el modelo NER de Romero-Fresco y Martínez (2015). Sin embargo, dado que dicha tasa sobrepasa

el 90 %, se podría afirmar que, aunque no se cumplan los criterios mínimos de calidad, el reconocimiento de voz automático y la traducción automática sí servirían para que el usuario tenga una comprensión general del video.

Los errores de traducción fueron mucho más numerosos que los errores de reconocimiento. Entre los errores de traducción, los más numerosos son los errores menores y son en su mayoría, por errores de forma por corrección y, en segundo lugar, están los errores de contenido por sustitución. La traducción automática al español sí incluía signos de puntuación, aunque no siempre utilizados de forma correcta. Este uso inapropiado de signos de puntuación estaría asociado a las pausas realizadas por los oradores en el habla espontánea. El presente estudio de caso no intenta generalizar, pero se evidencia que la traducción automática, a pesar de sus muestras de haber alcanzado una mejor calidad (Rubio, 2020), no tendría la suficiente calidad para traducir contenidos orales, pues esta ha sido el mayor problema para lograr la tasa de calidad esperada.

Los errores de reconocimiento fueron muy escasos. De igual forma, los más numerosos fueron los errores menores. Se observó que, básicamente, la baja tasa de exactitud alcanzada en este flujo de trabajo se debió más a la traducción automática y no tanto al reconocimiento de voz automático. Esto supondría que, a diferencia de las bajas tasas de exactitud que señala la página web de University of Minnesota Duluth (s.f.), el reconocimiento de voz automático de YouTube sí sería de buena calidad, como el caso de la tasa de 95 % de exactitud de Lockrey (2015).

Dada la naturaleza automática del reconocimiento de voz y la traducción automática, no hubo ediciones efectivas, por lo que, en este flujo de trabajo, se podría considerar de esa forma a aquellas omisiones que hicieron que la comunicación sea más asertiva. En este estudio, se omitió dos veces una interjección y, por lo tanto, no se generaría pérdida de información relevante.

Con respecto a la evaluación de la calidad, a pesar de la velocidad de la entrevista, el reconocimiento de voz automático fue prácticamente completo porque los oradores no se interrumpieron. Por esa misma razón, el subtítulo fue *verbatim* y por ello, a los usuarios les resultó difícil

leer todos los subtítulos porque pasaban muy rápido. En el estudio de Romero-Fresco y Alonso-Bacigalupe (2022), el flujo de reconocimiento de voz automático y traducción automática alcanzó una tasa de precisión de 97,2 % (3/10), el cual fue el peor de los flujos, pero también fue el que presentaba el menor retraso y el que era menos costoso. En el presente estudio, solo hubo un retraso de 4 segundos en un segmento, mientras que el resto de la entrevista no lo tuvo. Por lo tanto, el retraso sería un factor importante para tomar en cuenta en la evaluación de calidad, tanto que fue calificado como positivo por el grupo de usuarios, ya que eso también les permitió encontrar coherencia entre el subtítulo y la imagen.

Con respecto a la identificación de los oradores, YouTube no la tiene ni en el reconocimiento de voz automático, ni en la traducción automática. Asimismo, YouTube coloca el subtítulo en la parte inferior central del video, el cual no se mueve a no ser que el usuario mueva el cursor sobre el video. Dicha identificación de los oradores, así como la ubicación de subtítulos, son prueba de mala calidad del subtítulo en vivo interlingüístico de YouTube, puesto que causaron confusión a los participantes. Estos no sabían a quién correspondían las declaraciones y porque hubo momentos en los que los subtítulos cubrían las cintas informativas de la entrevista que se colocan en la parte inferior.

A pesar de que la tasa de exactitud fue subestándar, los participantes aprobaron la calidad del subtítulo con una nota de 7 (10 era la nota máxima) porque comprendieron más del 50 % de la información presentada. Se observa entonces que los estudios con mejores resultados son aquellos donde el flujo de trabajo incluye al hombre y a la máquina (Eugeni, 2020), precisamente porque cuando solo hay actividad de la máquina, surgen más errores de forma y, en el caso de los errores de contenido, estos se deben más a sustituciones. Cuando solo hay actividad del hombre, surgen más errores de contenido, sobre todo por omisiones. La combinación de hombre y máquina podría ser la solución para lidiar con el retraso y los errores de sentido, ya que, según Romero-Fresco (2020), es difícil lograr ambos. Quizás los estudios que incluyan comparaciones de

flujos de trabajo hombre-máquina y máquina-máquina podrían ofrecer datos para encontrar cuál sería la forma ideal para realizar el subtítulo en vivo interlingüístico.

## Bibliografía

- Abadou, Fadila y Khadich, Saleh (2019). Coherence in machine translation output. *Traduction et Langues*, 18(2), 138-153.
- Alsan, Merve (12 de junio de 2022). *The best machine translation software you can try in 2022*. Weglot. <https://weglot.com/blog/machine-translation-software/>
- Asociación Española de Normalización (2012). *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditivas (UNE 153010:2012)*. [www.une.org](http://www.une.org)
- Canadian Association of Broadcasters (2012). *Closed Captioning Standards and Protocol for Canadian English Language Television Programming Services*. [www.cab-acr.ca](http://www.cab-acr.ca)
- Canadian Radio-television and Telecommunications Commission (2016). *English-language closed captioning quality standard related to the accuracy rate for live programming*.
- Castells, Manuel (2014). El impacto de internet en la sociedad: una perspectiva global. In BBVA (Ed.), *C@mbio 19 ensayos fundamentales sobre cómo internet está cambiando nuestras vidas*. OpenMind/BBVA.
- CBS News, & Paramount+ (9 de marzo 2021). *The mental health impacts of the pandemic one year later*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=p2gzCJhcuT8>
- Chan, Wing Shan, Kruger, Jan-Louis y Doherty, Stephen (2019). Comparing the impact of automatically generated and corrected subtitles on cognitive load and learning in a firstand second-language educational context. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 18, 237-272.
- Cooper, David (1999). *Cómo mejorar la comprensión lectora*. Editorial Visor.
- Dawson, Hayley y Romero-Fresco, Pablo (2021). Towards research-informed training in interlingual respeaking: an empirical approach. *The Interpreter and Translator Trainer*, 15(1), 66-84.
- Described and Captioned Media Program. (s.f.). *Captioning Key*. [https://www.captioningkey.org/about\\_c.html#1](https://www.captioningkey.org/about_c.html#1)
- Do, Thi Ngoc Diep (2012). *Extraction de corpus parallèle pour la traduction automatique* [Tesis doctoral no publicada]. Université de Grenoble
- Doherty, Stephen y Kruger, Jan-Louis (2018). Assessing Quality in Human- and Machine-Generated Subtitles and Captions. En Joss Moorkens, Sheila Castilho, Federico Gaspari, Stephen Doherty (eds), *Translation Quality Assessment. Machine Translation: Technologies and Applications* (pp. 179-197). Springer, Cham.
- Eugeni, Carlo (2020). Respeaking: aspects techniques, professionnels et linguistiques du sous-titrage en direct. *ESSACHESS-Journal for Communication Studies*, 13(25), 21-35.
- Fresno, Nazaret, Sepielak, Katarzyna y Krawczyk, Maciej (2020). Football for all: the quality of the live closed captioning in the Super Bowl LII. *Universal Access in the Information Society*, 1-12.
- Galarza Loayza, Katteryn (12 de diciembre de 2018). *La televisión peruana ya no es útil para la educación*. Chiqaq News. <https://medialab.unmsm.edu.pe/chiqaqnews/la-television-peruana-ya-no-es-util-para-la-educacion/>
- Harrenstien, Ken (2009). *Automatic captions in YouTube*. Google blog. <https://googleblog.blogspot.com/2009/11/automatic-captions-in-youtube.html>
- Jurafsky, Daniel y Martin, James H. (2020). *Speech and language processing: an introduction to natural language processing, computational linguistics, and speech recognition*. Stanford University. <https://web.stanford.edu/~jurafsky/slp3/ed3book.pdf>
- Karakanta, Alina, Papi, Sara, Negri, Matteo, y Turchi, Marco (2021). Simultaneous speech translation for live subtitling: from delay to display. En *MTSUMMIT*. <https://arxiv.org/pdf/2107.08807.pdf>
- Korybski, Tomasz, Davitti, Elena, Orăsan, Constantin y Braun, Sabine (2022). A Semi-Automated Live Interlingual Communication Workflow Featuring Intralingual Respeaking: Evaluation and Benchmarking. *Proceedings of the 13th Conference on Language Resources and Evaluation* (pp. 4405-4413). European Language Resources Asso-

- ciation. <http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2022/pdf/2022.lrec-1.468.pdf>
- Lambourne, A. (2007). Real-time Subtitling: Extreme Audio-visual Translation. Presentado en conferencia *Multidimensional Translation: LSP Translation Scenarios*. Vienna, mayo 2007.
- Levis, Jhon M. y Suvorov, Ruslan (2012). Automatic Speech Recognition. En Carol Chapelle (ed.), *Encyclopedia of Applied Linguistics* (pp. 1-8). Blackwell.
- Lockrey, Michael (2015). *YouTube automatic captions score an incredible 95% accuracy rate!* Medium. <https://medium.com/@mlockrey/youtube-s-incredible-95-accuracy-rate-on-auto-generated-captions-b059924765d5>
- Lu, Xugang, Li, Sheng y Fujimoto, Masakiyo (2020). Automatic Speech Recognition. En Yutaka Kidiwara, Eiichiro Sumita y Hisashi Kawai (eds.), *Speech-to-speech translation* (pp. 21-38). SpringerBriefs in Computer Science.
- Mikul, Chris (2014). *Caption Quality: Approaches to standards and measurement*. Media Access Australia. <https://mediaaccess.org.au/research-policy/white-papers/caption-quality-international-approaches-to-standards-and-measurement>
- Moores, Zoe (2020). Fostering access for all through respeaking at live events. *The Journal of Specialised Translation*, 33, 207-226.
- National Institute on Aging (2018). *¿Es confiable la información sobre la salud que se encuentra en el Internet?* National Institute on Aging. <https://www.nia.nih.gov/espanol/confiable-informacion-sobre-salud-se-encuentra-internet>
- Navimedia. (s.f.). *¿Por qué el cerebro prefiere vídeo vs. texto?* Navimedia <https://navimedia.es/por-que-el-cerebro-prefiere-el-video-vs-texto/>
- Ofcom (2005). *Subtitling - An Issue of Speed?*
- Puente, Alejandra (2020). *El rol de los medios de comunicación en el Perú durante la pandemia*. Konrad Adenauer Stiftung. <https://www.kas.de/documents/269552/0/El+rol+de+los+medios+de+comunicaci%C3%B3n+en+el+Per%C3%BA+durante+la+Pandemia.pdf/d457a599-7f4a-99ca-3230-b8f4ec620bdd?version=1.0&t=1595436508362>
- Rao, Durgesh D. (1998). Machine translation. A gentle introduction. *Resonance*, 3(7), 61-70.
- Ríos Valero, Laura (2022). Análisis de la calidad. El subtitulado para sordos de YouTube en un programa de televisión peruano. En Miguel Ibáñez Rodríguez, Carmen Cuéllar Lázaro y Paola Masseur (eds.), *De la hipótesis a la tesis: Traductología y lingüística aplicada*. Comares.
- Robert, Isabelle R. y Remael, Aline (2017). Assessing quality in live interlingual subtitling: A new challenge. *Linguistica Antverpiensia, New Series-Themes in Translation Studies*, 16, 168-195.
- Romero-Fresco, Pablo (2010). Standing on quicksand: hearing viewers' comprehension and reading patterns of respooken subtitles for the news. En Jorge Díaz Cintas, Anna Matala y Josélia Neves (eds.), *New insights into audiovisual translation and media accessibility* (pp. 175-199). Brill.
- Romero-Fresco, Pablo (2011). *Subtitling through speech recognition: Respeaking*. St Jerome.
- Romero-Fresco, Pablo (2016). Accessing communication: The quality of live subtitles in the UK. *Language and Communication*, 49, 56-69.
- Romero-Fresco, Pablo (2020, February 13). *The State of Live Captioning Today - An Expert's Perspective*. AppTek. <https://www.apptek.com/post/the-state-of-live-captioning-to-day-an-experts-perspective-accessibility-series-part-4>
- Romero-Fresco, Pablo y Alonso-Bacigalupe, Luis (2022). An empirical analysis on the efficiency of five interlingual live subtitling workflows. *XLinguae*, 15(2), 3-16.
- Romero-Fresco, Pablo y Martínez, Juan (2015). Accuracy Rate in Live Subtitling-the NER Model. En Rocío Baños Piñero y Jorge Díaz Cintas (eds.), *Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-Changing Landscape*, (pp. 28-50). SpringerLink.
- Romero-Fresco, Pablo y Pöschhacker, Franz (2017). Quality assessment in interlingual live subtitling: The NTR model. *Linguistica Antverpiensia*, 16, 149-167.
- Rubio, Isabel (29 de mayo de 2020). *¿Cuál es el mejor traductor?: probamos DeepL, Google Translate y Bing*. *El País*. <https://elpais.com/tecnologia/2020-05-29/cual-es-el-mejor-traductor-probamos-deepl-google-translate-y-bing.html>
- Sandrelli, Annalisa (2020). Interlingual respeaking and simultaneous interpreting in a conference setting: a comparison. En Nicoletta Spinolo y Amalia Amato (eds.), *inTRA-*

- linea Special Issue: Technology in Interpreter Education and Practice*. Università degli Studi Internazionali di Roma.
- Sandrelli, Annalisa (2021). Eventi dal vivo e accessibilità: Uno studio di caso sul respeaking interlinguistico. *Lingue e Linguaggi*, 43, 145-168.
- Tarakini, Gugulethu, Mwedzi, Tongayi, Manyuchi, Tatenda y Tarakini, Tawanda (2021). The Role of Media During COVID-19 Global Outbreak: A Conservation Perspective. *Tropical Conservation Science*, 14, 1-13.
- Trajectory Partnership (2010). *The Information Dividend: Why IT makes you "happier."* Trajectory <https://trajectorypartnership.com/wp-content/uploads/2013/09/BCS-InformationDividend-UK.pdf>
- Ulatius (20 de junio de 2022). *How Automatic Speech Recognition & Machine Translation are Revolutionizing Subtitling*. Ulatius. <https://www.ulatus.com/translation-blog/how-automatic-speech-recognition-machine-translation-are-revolutionizing-subtitling/>
- University of Minnesota Duluth (Media Hub) (s.f.). *Correcting YouTube Auto-Captions*. <https://itss.d.umn.edu/centers-locations/media-hub/media-accessibility-services/captioning-and-captioning-services/correct>
- Youtube (s.f.). *Ayuda de YouTube*. <https://support.google.com/youtube/?hl=es-419#topic=9257498>

## ANEXO 1. MATRIZ DE INSTRUMENTO: CUESTIONARIO

Antes de responder las preguntas, se explicó a los participantes que el objetivo del estudio era evaluar la calidad del subtítulo de YouTube.

### I. DATOS GENERALES

Sexo

- Femenino
- Masculino

¿Qué edad tiene?

¿Qué grado educativo has alcanzado?

- Sin estudios
- Primaria incompleta
- Primera completa
- Secundaria incompleta
- Secundaria completa
- Superior técnico incompleto
- Superior técnico completo
- Superior universitario incompleto
- Superior universitario completo

### II. NIVEL DE COMPRENSIÓN

Este nivel solo intenta medir su comprensión solo para saber si los subtítulos de YouTube son de calidad.

- 1) ¿En qué contexto se da la entrevista?
  - a) Al inicio de la pandemia.
  - b) Un año después del inicio de la pandemia.
  - c) Cuando no había pandemia.
- 2) ¿De acuerdo a la entrevista, está de acuerdo con la afirmación del doctor con respecto a que la pandemia fue un «experimento de trauma y estrés»? ¿Por qué?
- 3) ¿De acuerdo a las declaraciones del doctor, el científico Isaac Newton cometió un delito?
  - a) Sí
  - b) No
- 4) ¿Según la entrevista, para quiénes ha sido más difícil estar en casa y hacer todo durante la pandemia?
  - a) Padres y niños
  - b) Padres solteros y mujeres
  - c) Mujeres y hombres casados
- 5) ¿Está de acuerdo con las recomendaciones del doctor, tales como controlar los tiempos para dormir, hacer ejercicios, así como moderar su consumo de alcohol? ¿Por qué?

- 6) ¿El doctor está a favor de las vacunas?
- a) Sí
  - b) No
- 7) ¿Según la entrevista, cuál fue uno de los factores de estrés durante pandemia?
- a) La falta de vacunas
  - b) Las medidas del gobierno
  - c) La pérdida de contacto social
- 8) ¿El doctor está a favor de que los colegios hayan vuelto a la presencialidad?
- a) Sí
  - b) No
- 9) ¿Según las declaraciones del doctor, está de acuerdo con sus afirmaciones con respecto a que a la pandemia de la COVID-19 le seguirá una ola de enfermedades mentales?
- 10) ¿De acuerdo a la entrevista, qué necesitan las personas con riesgo de tener enfermedades mentales?
- a) un sistema de salud de mejor calidad
  - b) salir más con amigos
  - c) hablar más del tema.

## NIVEL DE PERCEPCIÓN DE LA CALIDAD DE LOS SUBTÍTULOS AUTOMÁTICOS DE YOUTUBE

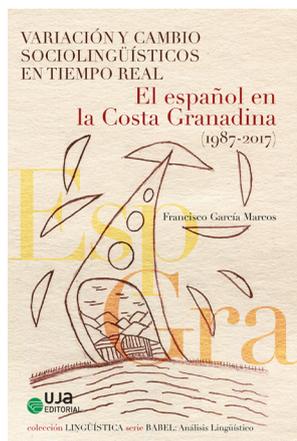
Este nivel intenta saber su opinión con respecto a la calidad de los subtítulos automáticos de YouTube.

- 11) ¿Es suficiente el tiempo para leer los subtítulos?
- a) Sí, es suficiente.
  - b) Puede mejorar
  - c) No, no es suficiente.
- 12) ¿Tardó mucho en aparecer el subtítulo en el video?
- a) No, no tarda nada.
  - b) Tarda un poco.
  - c) Sí, tarda mucho.
- 13) ¿Logró identificar a los hablantes en los subtítulos?
- a) Sí, sí pude identificar a cada hablante.
  - b) A veces pude identificarlos.
  - c) No, no pude identificar quién estaba hablando.
- 14) ¿Había coherencia entre la imagen/el sonido y el subtítulo?
- a) Sí, sí había coherencia entre la imagen/sonido y el subtítulo.
  - b) A veces tenían coherencia.
  - c) No, la imagen/el sonido no tenía nada que ver con el subtítulo.
- 15) ¿Qué calificación pondría a los subtítulos de YouTube del 0 al 10, donde 0 es muy malo y 10 es muy bueno?
- 16) Si tiene algún comentario con respecto a la calidad de los subtítulos de YouTube, indícalo. Si no, puedes colocar terminar.

## RESEÑAS/*Reviews*

FRANCISCO GARCÍA MARCOS (2021):

### VARIACIÓN Y CAMBIO SOCIOLINGÜÍSTICOS EN TIEMPO REAL. EL ESPAÑOL EN LA COSTA GRANADINA (1987-2017)



Juan Antonio Rubio Guirado  
Universidad de Almería

Recibido: 31 de mayo de 2022  
Aceptado: 13 de junio de 2022  
Publicado: 27 de febrero de 2023

Editorial: Universidad de Jaén (Jaén)  
Número de páginas: 226 páginas  
ISBN: 978-84-9159-416-1

El ser humano, desde una perspectiva optimista, está en continua evolución y, *per se*, también la forma que tiene de comunicarse. Así, todas las lenguas, dialectos, sociolectos e idiolectos se encuentran inmersos en un proceso constante de «variación» y «cambio». Eso lo sabe muy bien Francisco García Marcos, catedrático de Lingüística General y reputado sociolingüista, cuyas investigaciones son sinónimo de una profunda contribución a su campo de estudio. En palabras del propio autor, «el cambio lingüístico es una constante indudable e inmediatamente fehaciente».

*Variación y cambio sociolingüísticos en tiempo real. El español en la Costa Granadina (1987-2017)*, publicado en mayo de 2021 por UJA Editorial, aborda, de manera integral, el cambio lingüístico que se ha experimentado en

la costa de Granada durante los últimos treinta años. Para llevar a cabo tal cometido, su autor, el profesor García Marcos, se sirve de dos ejes temporales. Por un lado, esgrime los datos recogidos entre los años 1985 y 1987, que contribuyeron a la elaboración de su tesis doctoral y, por otro lado, recopila datos nuevos durante los años 1987 y 2017. En esta última fase, logra reunir a 73 de los 140 sujetos que formaban su primer muestrario y, tanto para ellos como para el resto, sigue los mismos criterios iniciales. La lectura de ambos datos la encara desde una perspectiva que le permite estudiar las «tensiones sociolingüísticas» que se han venido desarrollando en la Costa Granadina.

Tras el prólogo de la doctora Gloria Guerrero Ramos, profesora titular de Lingüística General en la Universidad de Málaga, y de las palabras previas del autor, García Marcos nos ofrece un contexto socioeconómico y cultural que nos acerca a la zona de estudio y nos ayuda a entender el proceso de evolución que ha sufrido la Costa Granadina. De este modo, podemos conocer las transformaciones del sector agrario, el cambio en los panoramas económico y cultural e incluso cómo ha ido mejorando la enseñanza y se ha conseguido que la educación primaria y secundaria estén prudencialmente cubiertas en el ámbito comarcal estudiado. Todos estos hechos nos ayudan a comprender mejor todas las variaciones sociolingüísticas acontecidas durante 1987 y 2017 en la demarcación analizada.

Asimismo, en dicha investigación, destacan las aportaciones fonéticas, gramaticales y lexicográficas. El autor nos describe cómo la «sólida conciencia andalucista», que era positiva entonces y se ha fortalecido con el paso de los años, ha influido en la variedad local y ha intervenido favorablemente en aras de la consideración y aprecio de la identidad lingüística. García Marcos nos habla de marcas sociolingüísticas y nos señala que ha desaparecido el «prurito

localista de Guájar», que las variantes fónicas y gramaticales se han visto alteradas, que la distinción y el seseo han conservado marcas positivas en ambos cortes temporales, que algunos diminutivos (-ito, -ico) se han estigmatizado, que los modismos poseen una marca u otra en función del grupo de edad del hablante o que los arcaísmos han pasado inadvertidos en el segundo eje temporal.

En cuanto a la metodología, García Marcos sigue directrices variacionistas y las ajusta a una perspectiva sociolingüística integral. Así, pone el foco en el contexto socioeconómico y cultural y en el entorno lingüístico y nos señala las tres lentes de trabajo sociolingüístico que ya esclareció en García Marcos, 1989, 1990: micro-sociolingüística, meso-sociolingüística y macro-sociolingüística. Además, el autor traza una malla en relieve para dotar su trabajo de representatividad y compensar así la linealidad cuantitativa con otros elementos en lo social.

El grueso de este trabajo lo ocupa el análisis en el que García Marcos nos permite conocer, de manera expositiva y pormenorizada, las variaciones y cambios que ha sufrido el español de la Costa Granadina en los últimos treinta años. Al comienzo, el autor caracteriza lingüísticamente las variantes y, *a posteriori*, estudia sus criterios de actuación. Además, apunta a la hipótesis teórico-metodológica propuesta por Labov (1972) y nos explica que la casuística sobre inseguridad lingüística es mínima y que las excepciones vinculadas a la Costa Granadina son exiguas y nada tranquilizadoras. Para dotar de veracidad el estudio, García Marcos se sirve del cálculo de la probabilidad variacionista, de tablas, de apéndices y de índices específicos para medir variantes, intervalos y desviaciones.

En conclusión, se puede atestiguar que las lenguas vivas, como es el caso del español en la Costa Granadina, están sumergidas en un proceso continuo de cambio. Dichas alteraciones no se producen, comúnmente, de manera abrupta y la Sociolingüística debe revisarlas para así observar todas las variaciones e incluso, si fuera necesario, confirmar la desaparición lingüística de ciertos fenómenos. De ahí la importancia de este estudio del profesor y catedrático de universidad, Francisco García Marcos, que pone de manifiesto las variaciones y cambios sociolingüísticos que han tenido lugar en la Costa Granadina durante los años 1987 y 2017.

RAFAEL MALPARTIDA Y GIOVANNI CAPRARA  
(COORDS.) (2022):

## DE LA NOVELA AL CINE Y A LA FICCIÓN TELEVISIVA. ADAPTACIONES MÚLTIPLES Y NUEVAS VÍAS DE ESTUDIO



Cristina Rosales García  
Universidad de Málaga

Recibido: 24 de febrero de 2023  
Aceptado: 24 de febrero de 2023  
Publicado: 27 de febrero de 2023

Editorial: Comares. Granada  
Número de páginas: 112 páginas  
ISBN: 978-84-1369-406-1

El volumen que nos ocupa se abre con una breve introducción a cargo de sus coordinadores, Rafael Malpartida y Giovanni Caprara, y consta, fundamentalmente, de tres partes: un primer acercamiento al estado de la cuestión metodológico del mismo y dos corpus de adaptaciones múltiples, titulado «Cuestiones metodológicas y corpus de estudio»; unos análisis de, por un lado, las distintas adaptaciones cinematográficas de *Mujercitas* y, por otro, de la adaptación televisiva del comisario Montalbano –el célebre personaje creado por el autor italiano Andrea Camilleri–, bajo el nombre de «Reescrituras de la novela en diálogo permanente»; y un estudio de las adaptaciones transnacionales de *Nada y La ciudad y los perros*, recogidos en «Miradas duales a un mismo texto». Un total de cinco artículos que vertebran este polifacético compendio cuyo objetivo principal consiste en determinar las relaciones entre la obra original (hipotexto) y su adaptación (hipertexto), así como entre las distintas nuevas versiones.

En el primer capítulo, «*Remake, readaptación y adaptación compuesta*: deslinde de tres conceptos para el estudio de las relaciones entre la novela, el cine y las series televisivas», Rafael Malpartida, cuando se refiere a un texto

literario que ha sido adaptado en más de una ocasión, incide en tres categorías o términos como son el *remake*, la readaptación y la adaptación compuesta (mixtura del texto literario y del anterior texto audiovisual). Es decir, una segunda adaptación puede partir de la obra original, de la primera adaptación o tomar elementos de ambas, respectivamente. Malpartida se detiene en este punto a reflexionar sobre la importancia de «apurar conceptualmente» (p. 9), de reconocer y distinguir, para realizar un estudio efectivo de las adaptaciones múltiples. Sin embargo, la falta de investigaciones precedentes que tratan estos conceptos y sus distintas relaciones hace de esta una difícil tarea.

Además de este gran obstáculo —el principal—, el autor contempla otro problema que ha perseguido y castigado duramente a numerosos trabajos de esta línea investigadora: los prejuicios contra el objeto de estudio, es decir, el cine y la televisión. Por desgracia, no sorprende encontrar manuales y artículos en los que entre el cine y la literatura se establece una relación de jerarquías, donde abundan viejos y manidos tópicos que se han ido heredando desde, prácticamente, el nacimiento del séptimo arte hasta la actualidad. De igual modo, estos mismos tópicos y prejuicios se extrapolan a la relación entre la primera adaptación cinematográfica y su *remake*, y, también, a las adaptaciones televisivas. Mientras que en el primer caso se suele recurrir al imaginario colectivo —por otro lado hartamente cuestionable— de que segundas partes nunca fueron buenas, en el caso de las series está presente una supuesta inferioridad artística de estas frente a las películas. Así pues, el tratamiento académico que reciben ambas formas se rige, en gran medida, por postulados conservadores que perpetúan discursos elitistas sobre lo que está bien y lo que está mal dentro del mundo audiovisual. Sin duda alguna, este breve esbozo descriptivo de las «prevenciones metodológicas» (p. 12) que el investigador debe tener en cuenta de cara a su trabajo, resulta esclarecedor a la hora de analizar las operaciones que conforman el proceso de adaptación.

En segunda instancia, se proponen dos corpus, uno filmico y otro televisivo, de carácter diverso, de una cincuentena de ejemplos de adaptaciones múltiples para impulsar futuras vías de investigación que acojan algunas de estas propuestas

y así incentivar, igualmente, la proliferación de estudios de este tipo. Entre ellas, y por mencionar solo unas pocas que ilustren los tres conceptos en los que se ha trabajado a lo largo de este primer artículo, encontramos títulos como *El talento de Mr. Ripley* (1955), novela escrita por Patricia Highsmith de la que se hicieron dos adaptaciones; *La mujer y el pelele* (1898) de Pierre Louÿs, llevada al cine en ocho ocasiones; *El retrato de Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde, con ejemplos de cuatro adaptaciones; *La soledad era esto* (1990) de Juan José Millás, que también se llevó al cine en dos ocasiones, y *Otra vuelta de tuerca* (1898) de Henry James, de la que se hicieron, entre otras, trece películas y una serie.

Finalmente, Malpartida expone un total de ocho «retos exegéticos» (p. 24) que surgen en el momento de estudiar las adaptaciones múltiples: «rastrear no solo la “descendencia fílmica” de un único texto literario, sino también de una serie literaria» (p. 24); «estudiar las adaptaciones en que la mixtura procede de la propia literatura» (p. 24); «determinar la relación que los textos literarios guardan con otros fenómenos de “ficciones de la repetición” además del *remake* (precuela, secuela, *spin-off*)» (p. 25); familiarizarse con otros conceptos como *reboot* o *crossover*; «determinar cómo influye en el proceso creativo la autoadaptación y/o participación de los autores literarios en la gestación [...] de la nueva versión» (p. 25); «analizar, cuando un mismo *showrunner* emprende varias adaptaciones, qué tienen en común sus proyectos» (p. 26); y, finalmente, «cotejar adaptaciones a la luz de contextos de producción diferentes, aun dentro del mismo ente público» (p. 26). Para determinar qué tipo de relación guardan el hipotexto y los distintos hipertextos, así como los hipertextos entre sí, se precisa, como puede intuirse por todo lo expuesto hasta aquí, una gran labor investigadora abierta a nuevos retos.

Para abrir la segunda parte del libro, la profesora Miriam López Rodríguez realiza un exhaustivo análisis comparativo de las múltiples reescrituras de *Mujercitas*, la célebre novela de Louisa May Alcott. Asimismo, en la primera parte del artículo que lleva por nombre «Las adaptaciones cinematográficas de *Mujercitas* de Louisa May Alcott», se aborda el contexto de producción en el que se gesta la obra literaria, arrojando datos muy interesantes y esclarecedores

que explican las decisiones de transformación de cada hipertexto, atendiendo a diversos criterios.

*Mujercitas* ha sido objeto de estudio de la crítica literaria desde su publicación, a finales del siglo XIX, hasta la actualidad, convirtiéndose en un clásico. El éxito inmediato de la obra por parte de la crítica y el público, además del gran interés que ha seguido despertando en los lectores la historia de la familia March, son los principales responsables de su vigencia. Así lo demuestran las constantes adaptaciones a diferentes medios que se han hecho sobre ella. En el artículo se señala que su carácter atemporal deviene de la identificación del público «con las dificultades económicas de las hermanas March, sus sueños artísticos, su lucha contra la presión social y familiar que estipula qué es correcto para una mujer y qué no, sus limitaciones laborales, ser juzgada por tener un físico que no se adecua a los cánones de belleza imperantes, etc.» (p. 35).

Centrándose en las adaptaciones exclusivamente cinematográficas, López Rodríguez ha descartado las dos primeras: la que dirigió Alexander Butler en 1917 y la de Harley Knoles en 1918. De ninguna de ellas se conserva la película íntegra, solo algunos fotogramas y recortes de prensa, haciendo imposible su visionado. La autora analiza, pues, los filmes de 1933, 1949, 1994 y 2019, prestando especial atención a los cambios, en relación con el texto original, resultantes del contexto social en el que se articula cada uno de ellos.

La película de 1933, dirigida por George Cukor, se rueda durante la Gran Depresión, por lo que la principal modificación es una escena añadida al principio con el fin de enfatizar y reivindicar la importancia del trabajo femenino para la economía nacional estadounidense. También se elimina cualquier indicio de disputas o rencillas familiares, sobre todo entre Jo y su hermana Amy, mostrando una unidad familiar idílica sin fisuras. Durante el rodaje de la adaptación de 1949, a cargo de Mervyn LeRoy, los estragos de la Segunda Guerra Mundial siguen presentes en la sociedad, así que cualquier referencia a esta se elimina, así como la muerte de Beth, la hermana pequeña, y se añade la última escena, donde Bhaer le pide matrimonio a Jo bajo el paraguas –escena que, por otro lado, se repite en algu-

nas adaptaciones posteriores—. En cuanto a la reescritura de 1994, dirigida por Gillian Armstrong, se opta por ensalzar la figura de la Sra. March, eliminar el sedentarismo característico de las hermanas de Jo y suavizar el carácter de Amy. Cambios que López Rodríguez considera «contrarios a las intenciones de Alcott» (p. 41). Finalmente, en la más reciente adaptación, la de 2019 por Greta Gerwig, la influencia del texto original, además de otros documentos de la escritora como diarios y cartas, es más que evidente. La principal modificación reside en la presentación del pasado mediante el empleo de *flashbacks*.

A modo de conclusión, la autora incide, de una forma más elaborada que en el punto anterior, en las modificaciones que se llevan a cabo en cada adaptación y establece un diálogo entre las cuatro películas. López Rodríguez señala al público como el principal motivo de cambio, es decir, cada producción experimenta una serie de modificaciones atendiendo a las demandas y exigencias de sus espectadores, que vienen condicionadas, a su vez, por el contexto social y económico. Así, la primera versión es una trasposición de la novela de Alcott, mientras que la siguiente es un *remake* de la película anterior y las dos últimas son consideradas una revisión del texto literario con adiciones biográficas de la escritora.

En el siguiente capítulo, Giovanni Caprara arroja interesantísimos datos sobre la serie italiana *El comisario Montalbano* en su artículo «Andrea Camilleri y las reescrituras en la ficción televisiva del comisario Montalbano». Se trata de la única adaptación a la pequeña pantalla que es analizada con detenimiento en este libro, de forma que se puedan abrir nuevas líneas de debate dentro de esa relación entre el medio audiovisual y el literario. Un fenómeno de enorme relevancia investigadora si tenemos en cuenta el innegable auge de producciones televisivas (series y miniseries) que se ha venido experimentando en los últimos años en la industria. Cada vez son más los avances tecnológicos y las formas de contar historias a través de estos, por lo que se amplía la búsqueda de nuevos medios de calidad que atiendan a las necesidades y anhelos del público. Y uno de esos medios es la televisión, como señala Caprara en los primeros apuntes de su artículo: «La pantalla es un elemento muy importante

en la vida diaria, por mucho que nos esforcemos en no reconocerlo, siendo cada vez menos los que leemos y cada vez más los que vamos al cine, o hacemos un uso masivo de la televisión: nos hemos convertido en una sociedad catódica y esto no podemos negarlo» (p. 53).

Tras un exhaustivo repaso de las principales diferencias —el lenguaje y sus símbolos— y aproximaciones — la narratividad y la ficción— entre cine y literatura, desde un planteamiento, en gran medida, semiótico, el autor se centra en el análisis detallado de la adaptación del comisario Montalbano, el célebre personaje de Andrea Camilleri, protagonista de buena parte de su producción literaria. El propio escritor «participó activamente en la puesta en escena de sus novelas, conforme a sus ideas creativas, limando asperezas del texto, poniendo un toque personal en la elección del entorno geográfico y cultural» (p. 47). Como en cualquier transposición, ya sea fílmica o televisiva, hay elementos de la historia que se mantienen y otros que no, que cambian y evolucionan. Por ejemplo, es recurrente la incorporación de subtramas o personajes que no aparecen en la novela con el objetivo de adecuar el producto final al nuevo medio. En el caso de *El comisario Montalbano*, las principales modificaciones son dos: la ambientación, mucho más idílica que en el texto original, y el personaje protagonista, más activo y «heroico» que su homónimo literario. Estos cambios no son un capricho de dirección y guion, más bien son exigencias de un formato que tiene unas limitaciones espaciales y temporales a las que se debe atender expresamente. Luego la reconstrucción de la historia aquí es, además de lograda, necesaria. Así lo demuestra el enorme éxito de la serie, que cuenta con una precuela titulada *El joven Montalbano* donde se narran los primeros años del comisario en Vigèta.

El artículo termina con una serie de breves conclusiones que atañen a todo el trabajo de producción que hay detrás de la serie. Destaca, sobre todo, su elevada calidad técnica, elogiando las decisiones tomadas en lo referente a «la elección de los paisajes, la decisión de utilizar el elemento cultural como factor cognitivo del producto serial y, al mismo tiempo, de la obra de Camilleri» (p. 61). Caprara es consciente y honesto a la hora de señalar la imposibilidad

de adaptar una saga literaria como esta a la pequeña pantalla, pero lejos de condenar esa imposibilidad, devenida del medio audiovisual, celebra las sustituciones que hacen funcionar la trama sin fisuras presentando «una narrativa transmedial que desarrolla los mismos casos desde dos ópticas, que no deben confrontarse, sino contemplarse desde lo que son: dos visiones distintas del comisario» (p. 62). Solo así concepiremos la relación entre audiovisual y literatura lejos de una perspectiva jerarquizadora y prejuiciosa.

La tercera parte del libro está encabezada por el artículo de José Manuel Herrera Moreno «Laforet a ambos lados del Atlántico: *Nada* (Edgar Neville, 1947) y *Graciela* (Leopoldo Torre Nilsson, 1956)», donde se analizan minuciosamente dos adaptaciones transnacionales de la novela *Nada* de Carmen Laforet: una española, dirigida por Edgar Neville en 1947, y otra argentina, a cargo de Leopoldo Torre Nilsson nueve años después. Esta elección, además de permitir un diálogo entre hipotexto e hipertexto, también establece una relación directa entre ambos hipertextos; una mirada dual a un mismo texto que ofrece una riqueza cultural propicia para nuevas líneas de investigación.

Las dos protagonistas de la novela, Andrea y la casa de la calle Aribau, son trasladadas a la gran pantalla de forma muy distinta en *Nada* y en *Graciela*. En la adaptación de 1947, la joven muestra una madurez y una rebeldía que no tiene Graciela, aunque esto bien podría achacarse a la gran diferencia de edad de las actrices que la interpretaron. Además, Neville presenta a Andrea como una víctima de las circunstancias que adopta el papel de observadora del melodrama familiar, mientras que Graciela es un personaje más activo, más consciente de las decisiones que marcarán su futuro. Por otro lado, en la primera película, «la reducción espacial conlleva también una disminución de personajes y de la trama argumental, de manera que el filme aumenta la capacidad de profundizar en la interioridad de Andrea a través de conversaciones y gestos plenamente cargados de sentido» (p. 71). Asimismo, la casa se vuelve un elemento clave en las acciones de los distintos personajes. En cuanto a la adaptación de Torre Nilsson, «la casa se transforma en metáfora de la decadencia de la sociedad argentina y la historia se (re)construye a través de la

memoria» (p. 72). Igualmente, en la adaptación española los personajes secundarios carecen de relevancia en el avance de la trama, en la argentina tienen mayor complejidad. Sin embargo, las principales diferencias entre ambas adaptaciones radican en el contexto social de cada producción. En *Nada*, debido a la censura, se eliminan dos situaciones de importantísimo valor en la novela: la pobreza y el suicidio de Román, reemplazado por una caída accidental en las escaleras. Torre Nilsson sí se arriesga en sus decisiones al mantener el fatídico desenlace del tío de Andrea y la prostitución de Gloria.

En relación con el estilo visual, ambos directores consiguen plasmar esa atmósfera asfixiante y opresiva dentro de la casa tan importante en la novela. Atmósfera que, por otro lado, condiciona a los distintos personajes que en ella habitan. Esto se consigue gracias a una fotografía y escenografía oscuras, tenues, donde prevalece la sensación de claustrofobia. A través del juego de luces y sombras, la iluminación y los diferentes planos, el espectador intuye el destino de los protagonistas que viven inmersos en su propia miseria.

El enorme trabajo de investigación detrás del análisis que realiza Herrera Moreno queda demostrado con una detallada descripción de ambas películas y la relación que se establece con la novela. Aunque diferentes en cuanto al tratamiento y al planteamiento de algunos componentes, como los personajes principales, tanto Edgar Neville como Torre Nilsson consiguen trasladar el texto literario de Carmen Laforet de forma acertada, atendiendo a las demandas creativas de cada uno y a las limitaciones del contexto social.

El último capítulo de este volumen, «Reescrituras filmicas de Mario Vargas Llosa: *La ciudad y los perros* (Francisco J. Lombardi, 1985) y *Yaguar* (Sebastián Alarcón, 1986)», escrito por Manuel España Arjona, aborda, en primera instancia, la problemática de metodologías como la del *fidelity criticism* o la aproximación *auterista* dentro de los estudios comparatistas actuales. España Arjona afronta desde el enfoque de los *cultural studies* dos adaptaciones de la novela *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa: una homónima dirigida por Francisco J. Lombardi en 1985 (hipertexto A) y *Yaguar* de Sebastián Alarcón, estrenada un año después

(hipertexto B). Para llevar a cabo dicho análisis, el autor se centra en dos elementos clave de la narrativa del escritor peruano como son la estructura verbal y el realismo.

Según España Arjona, la película de Lombardi, cuya filmografía demuestra su enorme interés por la literatura, «peca de varios excesos literarios» (p. 88) que se pueden intuir ya en la propia elección del título homónimo o en un fallido uso de la *voice over* como equivalente de uno de los múltiples narradores de la novela, en este caso el narrador mixto objetivo-subjetivo. Esta técnica con la que el director intenta, de alguna manera, acercar el texto literario y el fílmico no termina de funcionar. Sin embargo, cuando en la película se sirven de mecanismos narrativos cinematográficos propiamente dichos, como son los planos, la música extradiegética, la escenografía o las transiciones, sí se consigue el resultado esperado en el medio audiovisual. A diferencia de la obra original, donde la importancia de la historia recae en el cómo, la película se centra en el qué.

Respecto a la segunda adaptación que se trabaja en el artículo, *Yaguar*, aunque se estrena un año después de la película peruana, Sebastián Alarcón escribe el guion en 1982. Esto quiere decir que es imposible que tome como referente el hipertexto A, por lo que no se puede hablar de un *remake*, sino de una adaptación de la novela de Vargas Llosa. El director se encuentra entonces viviendo en la URSS, por lo que los actores que aparecen son rusos y el idioma empleado es el eslavo. A pesar de esto, y gracias al trabajo de diseño artístico, se introducen numerosos elementos que hacen creer que la localización donde se está rodando la película es Chile. Las distintas modificaciones que se realizan desde dirección —condicionadas por la censura del país— son acertadas: si antes hablábamos de que Lombardi decide mantener el título del texto literario, Sebastián Alarcón elige *Yaguar* para, al final de la película, revelar que el verdadero protagonista de la historia es, precisamente, Jaguar.

A modo de conclusión, el autor menciona las principales diferencias entre el hipertexto literario y los hipertextos fílmicos (A y B), dilucidando en sí las modificaciones que se realizan son o no acertadas para el correcto desarrollo de una historia tan compleja como la que se narra en *La ciudad*

## RESEÑAS

Entreculturas 13 (2023) pp. 169-175

*y los perros*. Asimismo, aclara la no correlación entre el hipertexto A y el hipertexto B, si tenemos en cuenta los años en los que se empiezan a gestar los guiones de ambas películas.

Por todo lo expuesto hasta aquí, *De la novela al cine y a la ficción televisiva* es un lugar de encuentro entre diferentes perspectivas en relación con la dialógica de la adaptación. Este volumen, por su pluralidad y heterogeneidad, se convierte en un libro de gran importancia dentro del

ámbito del cine y la literatura. El común denominador de los cinco ensayos que componen el libro es el estudio de diferentes adaptaciones de un mismo texto que encierran en su interior múltiples posibilidades de futuras líneas de investigación. Cada vez son más las reescrituras, tanto en el cine como en la televisión, que piden ser atendidas como se merecen: cuestionando la aporía de la superioridad del texto literario frente al filmico.