

TRANS

Revista de Traductología

ISSN: 1137-2311

ISSN-e: 2603-6967

Depósito Legal: MA-1277-96

Periodicidad: Anual

Edita

Departamento de Traducción e Interpretación
de la Universidad de Málaga

© Área de Traducción e Interpretación
de la Universidad de Málaga

Publica

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga

Edición electrónica

<https://revistas.uma.es/index.php/trans>

Correspondencia

Consejo de Redacción de TRANS
Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga.

Campus de Teatinos. 29071 Málaga.

trans@uma.es

Maquetación editorial

Rosana Bazaga Diseño y Comunicación

r.bazagasanz@gmail.com

(Diseño basado en el histórico, de Manuel Estrada y Miguel Gómez.)

Consejo de Redacción

Salvador Peña Martín, *Universidad de Málaga*. *Director* • Juan Jesús Zaro Vera, *Universidad de Málaga*. *Director adjunto* • Francisca García Luque, *Universidad de Málaga*, *Secretaria* • Carmen Velasco Rengel, *Universidad de Málaga*, *Editora técnica* • Cecilia Alvstad, *Stockholms universitet* • Tanagua Barceló Martínez, *Universidad de Málaga* • Georges Bastin, *Université de Montréal* • Alejandrina Falcón, *Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina* • Fruela Fernández Iglesias, *Universitat de les Illes Balears* • Rocío García Jiménez, *Universidad de Málaga* • Nieves Jiménez Carra, *Universidad de Málaga* • Isabel Jiménez Gutiérrez, *Universidad Pablo de Olavide* • Mario Murgia, *Universidad Nacional Autónoma de México* • Elena Sánchez Trigo, *Universidad de Vigo* • Christian Vicente-García, *Université Nice* • Michaela Wolf, *Universität Graz*

TRANS

Revista de Traductología



N.º 24 • 2020

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
DEPARTAMENTO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

DE LOS ESTATUTOS DE TRANS

SOBRE EL NOMBRE Y NATURALEZA DE LA REVISTA TRANS. *Revista de Traductología* es órgano del DEPARTAMENTO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN de la Universidad de Málaga § Su función es difundir trabajos científicos de diversa procedencia que toquen aspectos históricos, teóricos, metodológicos, didácticos, descriptivos y prácticos de todas las manifestaciones de la interpretación, la traducción de lenguas y la traducción inter-semiótica. Se admitirán igualmente trabajos sobre el contacto de culturas y sobre retórica comparada, siempre que se aborden desde una perspectiva traductológica. § *TRANS* se dirige fundamentalmente a especialistas de la traducción, ya sea en el ámbito de la investigación, de la docencia o de la práctica profesional. § La periodicidad de la revista es anual, y sus lenguas de publicación, salvo casos excepcionales, la española, la francesa y la inglesa.

TRANS. Revista de Traductología agradece la colaboración financiera para la confección de este número prestada por la Facultad de Filosofía y Letras y el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga.

Los textos publicados en *TRANS* no reflejan necesariamente posiciones oficiales de la revista, sino las opiniones de sus correspondientes autores.

TRANS. Revista de Traductología está incluida, entre otros, en las bases y repertorios BITRA, CARHUS Plus 2014, CIRC, Dialnet, DICE, Dulcinea, ERIH Plus, ESCI, Fuente Académica plus, ISOC, Latindex, LLBA, MIAR, MLA, REDIB, RESH y Scimago Journal.



TRANS. Revista de Traductología es reconocida desde 2011 por la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT), organismo dependiente del Ministerio de Economía y Competitividad, como revista científica de excelencia.

Sumario

in memoriam

- Emilio entre nosotros
Salvador Peña Martín II
- Emilio, un entrañable profesor, investigador y amigo
Pedro San Ginés 12

dosier

- Presentación: Interacciones entre imágenes, textos y sonidos en traducción
Rocío García Jiménez, Francisca García Luque & Nieves Jiménez Carra 15
- Post-traducciones publicitarias de la mujer: las reescrituras alternativas de Rolex
Irene Rodríguez-Arcos 17

- Judge a Book by its Cover: a paratranslational approach to the translation of the *Communist Manifesto* in the minority languages of the Spanish state
Robert Neal Baxter 33

- La producción editorial de cómics traducidos en la España de la crisis (2009-2015)
Ángelo Néstore Ferrante 53

- La traducción de términos especializados con efecto humorístico en el texto audiovisual: los chistes científicos en *The Big Bang Theory*
María del Mar Ogea Pozo 71

- Análisis del cambio de tipo de lenguaje soez u ofensivo en la traducción inglés-español de *Breaking Bad*
Vanessa Pérez Rodríguez et alii 91

- La audiodescripción de la violencia
Marta Brescia Zapata & Anna Matamala III

- La audiodescripción en televisión lineal y bajo demanda: el caso de TVE
Victoria García-Prieto 129

- La formación del audiodescriptor en España. Situación actual y retos futuros
Raquel Sanz Moreno 145

miscelánea

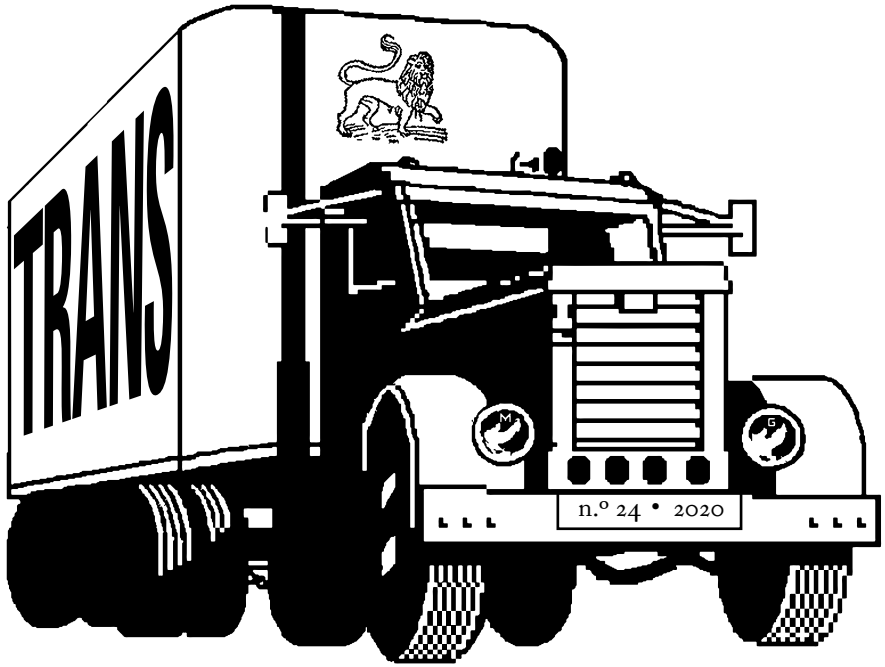
- Primera aproximación a la caracterización de los informes periciales económicos (inglés-español) mediante un estudio de corpus
Elena Alcalde Peñalver & Alexandra Santamaría Urbieto 167

- Between Strangeness and Natural Equivalences: Translating Lorine Niedecker's experimental poetry
Natalia Carbajosa Palmero 191

- La línea de apoyo a la traducción del Consejo Nacional del Libro y la Lectura. Un aporte a la institucionalización de la traducción en Chile
María Isabel Diéguez Morales & Javiera Paz Sepúlveda Salas 205

| | | | |
|---|-----|---|-----|
| La escritura de la memoria como acto de traducción. La traducción como trabajo de memoria <i>Estefanía Luján Di Meglio</i> | 229 | El uso del cuestionario para conocer la recepción de la traducción automática y la posesición en España <i>Lorena Pérez Macías</i> | 375 |
| Los efectos de la censura franquista sobre la traducción catalana de narrativa en los años sesenta: una perspectiva panorámica <i>Laura Estany Freire</i> | 245 | Particularidades morfológicas en traducción biosanitaria del francés al español: el prospecto de medicamentos para uso humano <i>Manuel Cristóbal Rodríguez Martínez & Emilio Ortega Arjonilla</i> | 401 |
| Speech to Text Technology as a Documentation Tool for Interpreters: a new approach to compile an <i>ad hoc</i> corpus and extract terminology from spoken speeches <i>Mahmoud Gaber, Gloria Corpas Pastor & Ahmed Omer</i> | 263 | Ferréz y la nueva literatura marginal en España: una resistencia a la traducción <i>Soledad Sánchez Flores</i> | 419 |
| Traducción y divulgación de los títulos científicos altamente especializados en la prensa española y francófona <i>Hend Ghidhaoui</i> | 283 | La traducción al árabe entre la mediación lingüística y la asimilación cultural <i>Abdallah Tagourramt El Kbaich</i> | 435 |
| Ireland for French-Speaking Readers: Maria Edgeworth's "Les gants de Limerick" <i>Carmen María Fernández</i> | 303 | notas | |
| Un proyecto colaborativo didáctico y profesionalizante en torno a la traducción de los sonetos de William Shakespeare <i>Javier Franco Aixelà et alii</i> | 319 | La traducción de materiales sanitarios sobre la COVID-19 para población inmigrante: análisis exploratorio de propuestas en España <i>Cristina Álvaro Aranda</i> | 455 |
| Estudio exploratorio-descriptivo de la direccionalidad de la traducción: la perspectiva del traductor en formación <i>Sara Horcas-Rufián</i> | 335 | Traducción colaborativa en la poesía mapuche: un aporte a la revitalización del mapuzungun <i>Melissa Stocco</i> | 469 |
| Censorship and Translation into Spanish of the Lesbian Novel in English: the case of <i>Rubyfruit Jungle</i> (1973) <i>Sara Llopis Mestre & Gora Zaragoza Ninet</i> | 353 | entrevistas | |
| | | Una exploración de la traducción editorial en España <i>Marina Ación Martín & Juan Rojas García</i> | 485 |
| | | Entrevista a Ricardo San Vicente <i>Katsiyarina Rudenia</i> | 503 |
| | | reseñas | |
| | | Pablo Ingberg, <i>Escribir palabras ajenas</i> <i>Miguel Ángel Cascales Serrano</i> | 513 |

- José Fernando Carrero Martín *et alii* (eds.),
La traducción audiovisual
 Jorge Egea Hervás. 516
- Ingrid Cáceres Würsig y María Jesús Fernández-Gil (eds.), *La traducción literaria a finales del siglo XX y principios del XXI*
 Angelina Gutiérrez Almenara 519
- Emilio Ortega Arjonilla, Ana Belén Martínez López e Iván Delgado Pugés (eds.), *La traducción e interpretación jurídicas en la Unión Europea*
 Luis Carlos Marín Navarro 522
- Inma Mendoza García, *Teoría de la traducción: el pilar de la práctica traductora*
 Juan Antonio Prieto Velasco 525
- Míriam Seghiri (ed.), *La lingüística de corpus aplicada al desarrollo de la competencia tecnológica*
 Fernando Sánchez Rodas. 527



Emilio Ortega Arjonilla

IN MEMORIAM

Emilio entre nosotros

El 14 de junio de 2019 este Departamento (Traducción e Interpretación, Universidad de Málaga) sufrió un golpe del que no nos hemos recuperado: la noticia de la partida de Emilio, el Profesor Ortega Arjonilla. Dejábamos de tener entre nosotros a alguien que irradiaba con intensidad en múltiples direcciones. En Emilio he encontrado una y otra vez, durante más de dos décadas, a una persona de cercana humanidad, a un amigo seguro, a un compañero generoso, a un intelectual comprometido, a un investigador de amplios horizontes, a un profesor fecundo, a un gestor bienhumorado, a un trabajador de energía incomprensible, a un maestro eficaz. Personalmente podría dar testimonio de haber encontrado en Emilio apoyo real y duradero en días oscuros y sé que otros han tenido experiencias similares. Pero prefiero recordar su amable bonhomía de cualquier mañana cuando me lo encontraba por los pasillos y, sobre todo, poner de manifiesto cómo la influencia positiva de su personalidad, de sus logros, de su dedicación no ha mermado con su marcha. Su impacto sigue siendo perceptible entre sus colaboradores, entre sus discípulos, entre quienes lo tratamos y le estaremos siempre agradecidos, en su obra escrita y en los efectos de su dedicación a la traducción, la lengua francesa y la investigación concebida como esfuerzo totalizador y humanista. Hemos perdido a Emilio, pero sigue entre nosotros.

Emilio, el Profesor Ortega Arjonilla, no solo ha dejado huella en nuestro Departamento. Sus esfuerzos y tareas han sido igualmente fecundos fuera de Málaga y de España. Son muchos los docentes, investigadores, traductores a quienes podríamos haber pedido, con plenas garantías, que escribiesen unas palabras acerca de nuestro añorado compañero. Se lo hemos solicitado al Profesor Pedro San Ginés, una autoridad en estas materias y persona muy cercana a Emilio.

SALVADOR PEÑA MARTÍN

Emilio, un entrañable profesor, investigador y amigo

Un día, alguien llamó a la puerta de mi despacho, era Emilio. Un joven en busca de futuro. Tenía la mente llena de ideas. Un futuro profesor de traducción con formación interdisciplinar en filosofía, filología románica y traducción e interpretación.

Completó su formación en varios países como Bélgica, Francia y Estados Unidos. Todo este esfuerzo lo encaminó a apostar por ser profesor en Málaga en la que llegaría a ser Catedrático, superando a su maestro.

Fue un intelectual con ganas de aportar ideas como se puede comprobar en su bibliografía. Fue profesor visitante y dio numerosas conferencias en muchos países, no solo en los países ya mencionados, sino también en Suiza, México, Reino Unido, Italia, Portugal, Dinamarca, Marruecos...

Era incansable y lo recuerdo como una gran persona. No quiero citar los distintos lugares específicos en los que estuvo, sino subrayar una trayectoria digna y llena de vitalidad.

Con estas sencillas y pocas palabras, solo he querido recordar a una entrañable persona que pude conocer con muchas ganas de vivir. Sin embargo, se nos fue y a menudo, los recuerdos traen lágrimas de amistad.

Querido Emilio, siempre estarás en mis recuerdos más profundos.

PEDRO SAN GINÉS

DOSIER

Interacciones entre
imágenes, textos
y sonidos
en traducción

Interacciones entre imágenes, textos y sonidos en traducción

ROCÍO GARCÍA JIMÉNEZ
FRANCISCA GARCÍA LUQUE
NIEVES JIMÉNEZ CARRA

El dossier que a continuación presentamos recoge ocho trabajos de investigación que comparten una característica: abordan el análisis de la traducción de textos en los que conviven elementos lingüísticos, elementos icónicos y a veces elementos acústicos. Se trata, por tanto, de áreas más o menos afines en las que la naturaleza de los textos objeto de análisis exige a los investigadores sobrepasar los límites de la palabra y considerar su combinación con otro tipo de signos para dar cuenta del proceso traductor que subyace en todos ellos.

El artículo que abre el dossier, a cargo de Irene Rodríguez-Arcos, estudia la traducción, relacionándola con la noción de *transcreación*, como medio para introducir ideologías alternativas, y lo concreta a través del análisis de las campañas publicitarias de la casa Rolex y su relación con la identidad femenina. En los últimos tiempos, Rolex se ha esforzado por ofrecer al mundo una imagen de la mujer que no esté marcada negativamente por estereotipos. En la transmisión de estas nuevas ideas, la traducción desempeña un rol fundamental. En el artículo de Robert Neal Baxter, se analizan las traducciones al asturiano, euskera, catalán y gallego del *Manifiesto Comunista*, sus paratextos, incluidas las imágenes de las cubiertas, así como el papel que jugaron en la difusión del escrito. Las diferencias entre estas versiones las convierten, según establece el autor, en autónomas tanto unas de otras como del texto origen, pues cumplen funciones diversas. Por su parte, Ángelo Néstore Ferrante estudia la publicación de cómics en la franja temporal entre 2009 y 2015, los años en los que la reciente crisis económica fue más aguda en España. El objetivo es establecer el peso que tuvo el volumen de producción de esta tipología

de textos frente a otras, así como la presencia de ciertas lenguas originales y su tendencia sobre los procesos editoriales.

En el artículo de María del Mar Ogea Pozo, se aborda la traducción de la serie *The Big Bang Theory*, analizando cómo se han trasladado al español expresiones y términos especializados que, además, contienen una carga humorística. Este análisis de «chistes científicos» permite a la autora clasificarlos desde el punto de vista de la traducción audiovisual del humor, así como establecer qué técnicas más propias de la traducción científico-técnica se han empleado. Una línea similar siguen Vanessa Pérez Rodríguez, Cristina A. Huertas Abril y M.^a Elena Gómez Parra, quienes examinan el lenguaje soez u ofensivo empleado en diez episodios de la versión doblada al español peninsular de la serie *Breaking Bad*. Para ello, las autoras establecen un sistema de fichas en el que se tienen en cuenta los elementos más importantes de los casos de uso de lenguaje soez u ofensivo, así como información relativa a la traducción audiovisual. El objetivo final es dilucidar qué estrategias de traducción se emplean con más frecuencia en el ámbito de la traducción del lenguaje soez en Traducción Audiovisual y si, en este caso concreto, el texto meta ha conservado la efectividad y el registro del texto origen.

Los tres artículos que cierran el dossier comparten el mismo tema: la audiodescripción (AD). El primero de ellos, firmado por Marta Brescia Zapata y Anna Matamala, lo aborda analizando un aspecto concreto, la violencia, y el modo en que es transmitida a través de cuatro estrategias (retención, generalización, especificación y omisión) en un corpus compuesto por tres películas de Quentin Tarantino. El segundo, a cargo de Victoria García Prieto, realiza un análisis tanto en términos cuantitativos como en términos

cualitativos sobre la evolución de la oferta de audiodescripción en TVE en los últimos años. El tercer trabajo, cuya autora es Raquel Sanz Moreno, analiza la formación en AD en España, fundamentalmente en los programas de posgrado universitarios, además de en el Grado Superior de especialización en AD y subtítulo para sordos (SpS), aprobado en 2019, para dibujar cómo se encuentra el panorama de la didáctica de la AD en España en estos momentos y cuáles son los retos a los que se enfrenta.

Los ocho artículos, considerados en su conjunto, reflejan los caminos por los que transita la investigación más actual y duradera dentro de diversas especialidades en las que conviven texto, imágenes y a veces también sonidos. En ellas, prácticas tradicionales, como el doblaje, siguen encontrando su dosis de protagonismo, al mismo tiempo que destaca la investigación llevada a cabo sobre otras modalidades emergentes como la audiodescripción, ubicada dentro del campo de la accesibilidad a los medios. Junto a todo ello, una constante en la investigación traductológica cuando nos adentramos en terrenos donde comparten espacio palabras, imágenes y sonidos: la necesidad de reflexionar sobre los límites del concepto mismo de traducción y redefinirlo para adaptarlo a las nuevas formas de comunicación (y, por ende, de traducción) de nuestras sociedades, en las que la combinación entre textos, imágenes y sonidos desempeña un papel cada vez más notorio.

En la era globalizada y de comunicación de masas, los medios y la publicidad crean corrientes de opinión y diseñan estilos de vida a gran escala. Mediante el estudio de campañas publicitarias de la casa Rolex se comprobará en qué medida estos discursos pueden contribuir a fijar una identidad femenina alejada de la representación estereotípica y nociva que se ha venido dando en los últimos años, haciendo que la traducción sirva como herramienta de entrada de ideologías alternativas.

PALABRAS CLAVE: postraducción, traducción publicitaria, reescrituras, traducción periodística, identidad.

Postraducciones publicitarias de la mujer: las reescrituras alternativas de Rolex

IRENE RODRÍGUEZ ARCOS
Universidad de Salamanca

Advertising Post-translations of Women: Rolex alternative rewritings

In times of globalisation and mass communication, media and advertising create opinion trends and design lifestyles at a global level. The study of Rolex advertising campaigns will show to which extent these discourses can contribute to fix a feminine identity, different from the stereotypical and harmful representation which has been a tendency in the last few years, so translation works as the way of entrance of alternative ideologies.

KEY WORDS: *post-translation, advertising translation, rewritings, journalistic translation, identity.*

1. INTRODUCCIÓN: NUEVAS FORMAS DE TRADUCCIÓN EN LA SOCIEDAD GLOBAL DE CONSUMO

En la sociedad actual los estímulos del consumo se dirigen a sus potenciales receptores a través de nuevos signos y lenguajes. Estas nuevas formas de comunicación ahora vienen codificadas en forma de imágenes, sonidos, colores, voces o movimientos que, junto a los elementos lingüísticos tradicionales, conforman una compleja maquinaria semiótica que se cuela entre las grietas de nuestra mente y nos seduce sutilmente para lograr que el sistema mercantil siga su curso.

Ciertos discursos publicitarios (Valdés, 2004) y mediáticos, en la era global, logran traspasar fronteras lingüístico-culturales de la mano de las nuevas tecnologías y medios de comunicación de masas, que operan desde un centro claro hacia otras zonas periféricas, donde se localizan (Bielsa, 2016) y se adaptan en gran medida mediante prácticas que desafían las definiciones más tradicionales de la disciplina (Valdeón, 2018; Hernández, 2018). En este sentido, no pueden ignorarse los retos que estas representaciones mediáticas suponen para la traductología, que obligan a los académicos a repensar sus límites y a expandir su campo y objeto de estudio, que ya no se limita meramente al plano lingüístico y verbal (Gentzler, 2017). El objetivo del presente artículo será analizar una muestra de estas nuevas formas de traducción en términos lingüísticos y semióticos, que solo cabe entender en un sentido amplio en este subcampo de la disciplina, para hacer frente a los desafíos de la era global:

This kind of writing invites us to go beyond that term [translation], which has come to acquire such a restricted meaning, so as to reconceptualise translation as movement between and across,

not simply as a transaction between a source and a target text. [...] The idea of transposition is etymologically present in the word «translation», which implies movement across time and space and, [...] translation underwrites all our cultural transactions in this multifaceted, globalised world of ours (Bassnett, 2011: 244).

Concretamente, nos ocuparán las reescrituras del cuerpo femenino en dos campañas de la multinacional Rolex, una impresa en una revista de alta gama y otra de la web de la casa, ambas en sus versiones inglés-español, que permitirán comprobar cómo la globalización homogeniza modelos de identidad y hábitos de consumo (Bauman, 2000), además de arrojar luz sobre la construcción social de la mujer en un momento histórico en el que el feminismo ha logrado entrar en debates y espacios públicos (Beard, 2017; Santaemilia, 2014 [2005]). Quizá este hecho nos haya hecho conscientes de que ahora, más que nunca, nos hallamos inmersos en lo que Turner (2009) denominó «sociedad somática», que consume cuerpos representados:

The consumption of images is a crucial aspect in this context, with images of the body in particular predominating. In fact in a consumer culture, the material fabric of everyday life —social space— seems to be specifically designed in order to facilitate the display of the body (open-plan spaces, mirrors and glass in restaurants, shops and shopping centres, for example) (Fraser y Greco, 2007 [2005]: 27).

La sociología del cuerpo se ha convertido en un ámbito candente en la academia que no solo está presente en la sociología y en el feminismo, sino que también ha pasado a ser parte de la traductología. En la línea de autoras como Federici y Parlati (2018) o Vidal Claramonte (2018a), nuestra hipótesis de partida se basa en que el cuerpo representado se convierte en un texto; es decir,

en una superficie de inscripción ideológica (Foucault, 2002 [1975]; Turner, 2009) y de poder(es), de lectura y, por lo tanto, de (post-)traducción (Gentzler, 2017), concepto en el que se profundizará en el siguiente epígrafe. En este sentido, pasa a ser un elemento semiótico transmisor de significado que comunica y forma parte de los engranajes que conforman el discurso visual (Barthes, 1977). A través de los casos de estudio seleccionados se observará qué mensajes utiliza la casa para venderse, si coinciden los valores en las campañas postraducidas en cada lengua y en qué medida la traducción ayuda a construir modelos identitarios que difieren de otras representaciones clásicas de la figura femenina en publicidad (Rodríguez Arcos, 2019). Para llevar a cabo este análisis multidisciplinar, en primer lugar se ofrecerá la definición de traducción a la que se acoge este artículo, que necesariamente ha de ir más allá del plano verbal, y se especificará la metodología empleada.

2. EXPLORANDO NUEVOS LÍMITES: LA POSTRADUCCIÓN EN EL ÁMBITO MEDIÁTICO

En palabras de Gentzler, nos hallamos en un momento histórico en el que «translation studies need to reinvent itself, coming up with more inclusive parameters, more fluid theories, and more incisive socio-psychological analysis, to better understand translation and rewriting in the post-translation age» (2017: 231). Esta propuesta de ampliación de la definición tradicional de la disciplina, que se había entendido tradicionalmente en el sentido «interlingüístico» que le otorgaba Jakobson (1959), permite, entre otras cosas, desestabilizar los originales y difuminar la clásica distinción entre texto origen y texto meta, una dicotomía que pierde todo su valor en este subcampo al elaborar campañas casi homo-

géneas para varios mercados y culturas (Montes Fernández, 2007; Cronin, 2003). Los textos periodísticos y publicitarios se convierten así en unos candidatos excelentes para aplicar dicha ampliación de la definición, ya que las noticias que se consumen suponen, desde esta perspectiva, postraducciones de la realidad:

Post-translation studies looks at the complex movement of texts, not just source to target, but to target and beyond, west to east, north to south, linear to non-linear, texts to images, and forward in time and space through multiple languages, cultures, and genres (Gentzler, 2017: 112-113).

Otro de los términos que ha suscitado el debate de la ampliación de los límites de la disciplina es el de la «transcreación», ampliamente aplicado a textos periodísticos y publicitarios, como es el caso de la muestra estudiada en este trabajo. Si bien es cierto que ciertas voces abogan por distanciarse de lo que se ha considerado traducción y lo consideran como una actividad que va más allá (en el sentido de que se pueden crear nuevos originales, se habla de técnicas orientadas al contexto meta, etc.), autores como Pedersen recuerdan que la traductología había ofrecido esos enfoques teóricos con obras ya consideradas canónicas, desde Jakobson hasta la cuestión de la equivalencia dinámica propuesta por Nida, así como los aportes de Nord o Reiss y Vermeer (Pedersen, 2014: 68-69). En este sentido, aunque puedan darse aspectos de solapamiento entre ambas nociones, son ya numerosos los trabajos que han respaldado esta ampliación de la disciplina en ciertos subcampos.

La traducción periodística lleva estudiándose unos veinte años (Valdeón, 2020) y, desde entonces, siendo objeto de polémica dadas las prácticas que tienen lugar en este subcampo, como la combinación de más de un original en lo que supone un solo texto fuente, las adiciones

20 u omisiones de segmentos y párrafos completos por razones de espacio y sesgo ideológico, o la reestructuración de información; un nivel de intervención que cuestiona que el texto final vendido a los medios constituya una traducción en sentido estricto al existir tal grado de manipulación y edición previa (Bielsa y Bassnett, 2009). En este sentido, se desestabilizan pilares tradicionalmente sagrados en otros ámbitos de la disciplina, como por ejemplo la equivalencia (Toury, 1980). Bielsa y Bassnett (2009), a lo largo de su estudio, recogen trabajos de campo en el seno de grandes agencias de comunicación globales de la talla de Reuters, Agence France Presse o Associated Press. Estos gigantes de la comunicación funcionan como agentes globalizadores en la medida en la que diseñan y exportan flujos de información que sirven, sobre todo, a la hegemonía occidental y a su élite política y económica. Estas agencias, además de los periódicos nacionales que compran sus textos, realizan el llamado *gatekeeping* o filtrado descrito por Valdeón (2018) antes de publicar las noticias. En primer lugar, el *gatekeeping* se da a nivel institucional, y se selecciona lo que es publicable (y lo que no, queda fuera del consumo, no está disponible para el receptor como opción); y, en segundo lugar, existe además un *gatekeeping* individual del que es responsable el redactor-traductor-periodista, que realiza estas tareas al editar sus textos (Bielsa y Bassnett, 2009; Valdeón, 2018), siguiendo la línea editorial e ideológica del medio que lo acoga.

Si en la prensa considerada sería obvia la presencia de estos sesgos y manipulación, en el caso de las revistas femeninas de alta gama resulta especialmente revelador (Gallego, 2013; Páez Rodríguez, 2016). Normalmente, en estas publicaciones, las narrativas (Baker, 2006) presentadas se adaptan a las que pretenden vender los anunciantes que financian a las revistas, tí-

picamente en la línea de mantener un cuerpo bello, joven y esbelto (Rodríguez Arcos, 2019; Gallego, 2013). Sin embargo, en los casos de estudio que se analizarán a continuación, la casa se distancia de estas representaciones monolíticas y estereotípicas (Bhabha, 2004; Nardi, 2011) que son nocivas para la construcción social del género femenino, concentrándose en los méritos laborales y sociales de las mujeres que muestra y apostando por la inclusión de mujeres de edad avanzada (Gallego, 2013; Hofstede, 1998). En este sentido, la publicidad incluida en ciertos medios de comunicación no es casual: los contenidos de cada publicación están pensados para proyectar ciertas narrativas en conjunto (Hernández Guerrero, 2012); una ideología que, en el caso de las revistas femeninas, suele ir en la línea del control de la identidad y del cuerpo de la mujer:

Desde su nacimiento, las revistas femeninas (paradójicamente, o quizá lógicamente, dirigidas y pensadas por mujeres) han ido construyendo un ideal de mujer mediante la inscripción en él de los significados sociales impuestos; y todo ello se ha conseguido al entender *el cuerpo femenino como un texto* que se iba configurando a través de los textos que lo acompañaban, *textos que van dirigidos a la creación de una identidad controlada y estable* que se adapte a un sistema regulado desde el patriarcado y que no hace más que perpetuar determinados tipos de representación que dan lugar a construcciones ficticias de la identidad (Vidal Claramonte, 2012: 1032; énfasis añadido).

3. LA NARRATIVA DEL ÉXITO DE ROLEX EN REVISTAS DEPORTIVAS Y FINANCIERAS

Contrariamente a lo que se ha asentado como norma en diferentes tipos de publicidad presente en revistas femeninas de alta gama (representaciones sexualizadas de mujeres jóvenes y muy delgadas) (Rodríguez Arcos, 2019; Vidal,

2012), la casa Rolex ha optado por distanciarse de este tipo de prácticas en la muestra analizada y, aunque se anuncia en dicho tipo de medios (como se comprobará en uno de los casos de estudio presentados a continuación), prefiere marcar un aire de distinción asociada a otro tipo de publicaciones, como las revistas deportivas o de negocios. Así lo hizo en diciembre de 2018, año de manifestaciones y marchas históricas en el Día de la Mujer, en la revista de golf *HK Golfer*, en la que apareció un artículo titulado «Rolex and inspiring women». La presencia de «inspiring» no es en absoluto casual, pues ese es el nombre de la colección Rolex objeto de estudio de este artículo (traducido al español como «fuente de inspiración»). El texto recuerda en cierto modo al de las revistas femeninas de alta gama por su alto contenido publicitario camuflado entre lo que es propio de la revista (Gallego, 2013). Con segmentos como «every woman who wears a Rolex has an inspiring history», combaten la narrativa de la presencia tradicional de la mujer en arte y publicidad como ente pasivo, sin voz ni actividad:

[M]en act and women appear. Men look at women. Women watch themselves being looked at. This determines not only most relations between men and women but also the relation of women to themselves. The surveyor of woman in herself is male: the surveyed female. Thus she turns herself into an object – and most particularly an object of vision: a sight (Berger, 1972: 45).

Asimismo, afirman «the Rolex they proudly wear is an emblem of those who meet challenges» y destacan que «women have been at the heart of Rolex's success since the company first opened its doors». En realidad, desde los inicios apostaron por representar a mujeres cuyos logros profesionales y deportivos fueran destacables, como el caso de Mercedes Gleitze, que se convirtió en la primera mujer británica en atravesar

a nado el Canal de la Mancha en 1927 luciendo el modelo Oyster de la casa, como afirman los gestores de contenidos en su propia web¹. Se puede observar que la estrategia no es en absoluto novedosa; y parece ser que ha dado resultado desde hace cerca de un siglo (la fecha de dicha campaña es 1927); aunque no se puede descartar que hayan decidido rescatar ciertas narrativas dada la presencia actual del feminismo en el panorama político, económico y social: «These Rolex Testimonees are changing the world, and the way the world sees women»; «Their courage and perseverance are an example to all, inspiring both men and women of all generations to greatness» (HK Golfer, 2017). En el artículo se concentran en los méritos de las golfistas Lydia Ko y Annika Sörenstam, cuyos testimonios aparecen en la página web de la multinacional y en anuncios vendidos en revistas femeninas con su imagen. Entendemos que la marca pretende distinguirse marcando el elitismo de sus consumidoras difundiendo ciertos valores simbólicos asociados al deporte (esfuerzo, constancia, perseverancia) y haciendo que se «identifiquen» con ellos:

Etiquetas, logos y marcas son los términos del *lenguaje de reconocimiento*. Lo que uno espera ser —y como norma es ser «reconocido» con la ayuda de etiquetas, logos y marcas— es lo que en años recientes se ha dado en llamar *identidad*. La operación descrita antes muestra la preocupación por la «identidad» como aspecto central de nuestra sociedad de consumo. Mostrar «carácter» y gozar de una «identidad» reconocida, así como encontrar y obtener los medios que aseguren estos propósitos interrelacionados se convierten en las principales preocupaciones en la búsqueda de una vida feliz (Bauman, 2009 [2008]: 23).

¹ Rolex (2020): «1926-1945. Hitos de la relojería. Historia de Rolex». Disponible en: <https://www.rolex.com/es/about-rolex-watches/1926-1945.html> [Último acceso: 24 de junio de 2020].

22 Y así lo demuestra uno de los testimonios de Annika Sörenstam recogidos en el artículo de *HK Golfer*, que reconoce que la marca valida su identidad personal y le da confianza:

Rolex and I built up a friendship and a partnership. Obviously, to be picked up by somebody of that calibre gave me a confidence boost, and I am still to this day very proud to be an ambassador. For me personally, it was like, «Wow, this is validation».

La edición en línea de la conocida revista *Forbes* también recoge el espíritu de la marca de destacar los logros de las mujeres con el titular «Rolex Celebrates the Pioneering Spirit of Women» (Salonga, 2017). De igual manera que la revista deportiva, mencionan que la marca lleva promocionándose con la misma estrategia desde 1927, con la hazaña de Gleitze, e incluyen una imagen de dicha campaña impresa de Rolex en blanco y negro en la que aparece la nadadora promocionando el modelo Oyster. A lo largo del artículo, se menciona a diferentes personalidades y sus logros profesionales o el palmarés, en el caso de las deportistas: Meredith M. Beerbaum, tres veces campeona mundial de hípica; Sylvia Earle (bióloga marina que constituirá el segundo caso de estudio aquí presentado); Garbiñe Muguruza (cuya campaña se analizará en el siguiente epígrafe); Sonya Yoncheva, del mundo de la ópera; Lindsey Vonn, cuatro veces campeona mundial de esquí, o Yuya Wang, reconocida pianista a nivel mundial. Este contenido web, que *Forbes* decide clasificar en la sección de estilos de vida, perpetúa la narrativa del medio en el que se encuentra (Hernández Guerrero, 2012), que es la misma que vende la casa: todo esfuerzo tiene su recompensa (en este caso, una considerable suma económica que permite al comprador acceder a un producto de precio elevado); una narrativa que se volverá a observar en el caso de

estudio de Garbiñe Muguruza, en palabras de la propia tenista: «Mis padres renunciaron a todo lo que tenían para que pudiera convertirme en una tenista profesional. He aprendido que los sacrificios tienen su recompensa».

4. METODOLOGÍA Y DESCRIPCIÓN DE LA MUESTRA

Como se viene apuntando, la marca ha optado por marcar un aire de éxito y distinción en diferentes momentos de su historia. En la web de la casa (disponible en veinte idiomas, puede hablarse de contenidos globales), encontramos lo que los anunciantes han decidido llamar «El mundo de Rolex»², un menú en el que se relatan las exclusivas esferas con las que se relaciona la marca: deportes asociados a cierto aire de élite como el tenis, la hípica, la vela o el automovilismo. Asimismo, bajo la denominación «arte y cultura», se puede hacer clic en «Rolex y el cine», «Rolex y la arquitectura», «Rolex y las artes», hasta encontrar colaboraciones con ciencia y exploración. Como se ha mencionado en el epígrafe anterior, el motivo de selección de estas campañas reside en que proyectan una ideología más respetuosa con la construcción social de la mujer que las que se observan en revistas femeninas (Rodríguez Arcos, 2019; Vidal, 2012) o incluso prensa general o deportiva (Rangel y Ramírez, 2018). Si bien es cierto que la denuncia de ciertas prácticas publicitarias está cada vez más presente en un momento en el que el feminismo está debatiéndose públicamente, en ocasiones se echan en falta estudios que recojan otro tipo de voces y corrientes, dignas de celebrar. Sin embargo, conviene apreciar que se trata de un «mito» barthesiano más, que trata de

² Disponible en la dirección: <https://www.rolex.com/es/world-of-rolex.html> [Último acceso: 24 de junio de 2020].

deslizar la idea de que se pone el foco en la figura femenina: tras un análisis más detenido se percibe que en toda la web se relatan las historias de veintiún hombres, frente a once mujeres, lo que constituye apenas la mitad de la cifra.

La primera campaña estudiada se publicó en el número 2018 de febrero de la revista *Vogue*, que puede clasificarse como una publicación femenina de alta gama (Gallego, 2013). En ella aparece la tenista Garbiñe Muguruza (25 años en el momento de la publicación) promocionando el modelo «Oyster Perpetual Datejust 36». Resulta llamativo que solo se observara en esta publicación una campaña como esta, celebrando los logros de la figura femenina, a pesar de que suelen repetirse (Rodríguez Arcos, 2019), en un año en el que el feminismo tomó las calles de forma histórica, y otras cabeceras de características similares, como *Marie Claire*³, dedicaran parte del número de ese mes a destacar los logros de mujeres. La segunda campaña recoge a Sylvia Earle en la propia web de Rolex⁴ (83 años en el momento de la publicación), promocionando el modelo «Oyster Perpetual Lady-Datejust». A pesar de estar insertada en la web, resulta relevante por recuperar la estética de la versión impresa publicada en revistas⁵ y por constituir un modelo identitario de sabiduría y experiencia, así como de edad avanzada.

En lo que respecta a la estructura del análisis, en primer lugar, se analizará el plano verbal de las campañas, donde se prestará especial aten-

ción a aspectos como la ideología y el poder (Ty-moczko y Gentzler, 2002), destacando las connotaciones del lenguaje, que teóricos como Vidal Claramonte (2013) y Grijelmo (2014 [2000]) han denominado «ruidos» y «aromas», respectivamente. Ambos conceptos están muy relacionados entre sí: mientras que para Vidal (2013: 16) el traductor tiene que saber que «cada palabra siempre evoca, nunca viene sola, siempre se escucha ligada a ruidos, que son diferentes según quién pronuncie o traduzca esa palabra» y reconocer esos ruidos, para Grijelmo «la seducción de las palabras, su olor, el aroma que logran despertar aquellas percepciones prehistóricas, reside en los afectos, no en las razones» (2014 [2000]: 39). También nos apoyaremos en los trabajos de Barthes (1999 [1957]), en especial en los conceptos de «mito» y «significados de primer y segundo orden», que serán de utilidad para no asumir automáticamente ciertos discursos mostrados de forma aparentemente lógica (significados de primer orden), pero que tras un análisis profundo resultan ser sistemas de valores arbitrarios, diseñados desde una lógica mercantil para que el público se adhiera a ellos (significados de segundo orden). Entre estos ruidos y connotaciones, lo primero que cabe destacar es que, a nivel verbal, se observa un dominio del inglés en el caso de los vídeos de la web que apoyan las campañas y los testimonios, incluso en el caso de Garbiñe Muguruza, nacida en Venezuela y competidora por España en los grandes torneos (de la que quizá podría esperarse que hablase en español) (Páez, 2016).

Por último, se tratará el plano semiótico, es decir, las postraduccioner mediáticas del cuerpo femenino; unas representaciones que pueden relacionarse con el plano verbal gracias a la ya mencionada ampliación de la definición de la disciplina, en la línea del concepto de «traducción intersemiótica» que Jakobson

³ Muestra de la portada y parte de los contenidos de dicho número disponible en: <https://www.marie-claire.es/lifestyle/revista/articulo/ya-esta-aqui-el-numero-de-febrero-de-marie-claire> [Último acceso 29 de junio de 2020].

⁴ Disponible en la dirección: <https://www.rolex.com/es/world-of-rolex/every-rolex-tells-a-story/sylvia-earle-rolex-watch.html> [Último acceso: 24 de junio de 2020].

⁵ Ejemplo de la versión impresa de la campaña en lengua inglesa disponible en: <https://cutt.ly/bidiK91> [Último acceso: 25 de junio de 2020].

24 (1959) proponía hace décadas. Para abordar este terreno, nos resultan especialmente relevantes los *women & media studies* (Gallego, 2013), que ayudan a entender la relación de las mujeres con su propio cuerpo, así como las aportaciones de Berger (1972) o Subiela (2010), que permiten profundizar en lo que esconden la imágenes.

5. ANÁLISIS DE DOS REESCRITURAS MEDIÁTICAS FEMENINAS

5.1. *Rolex y el tenis: Garbiñe Muguruza en revistas femeninas de alta gama*

Para este primer caso de estudio, se han seleccionado las versiones en inglés y en español de la campaña de Garbiñe Muguruza que aparece impresa en el número de febrero de 2018 de *Vogue*, una publicación que puede encasillarse en las revistas de alta gama (Páez, 2016). Existen otros anuncios muy similares en ambas lenguas con algunas de las figuras femeninas mencionadas anteriormente: deportistas de élite que aparecen retratadas con clase y elegancia huyendo, como se ha apuntado, de representaciones estereotípicas en las que la mujer aparece sexualizada o como objeto de deseo (Rodríguez Arcos, 2019). Los creadores optan por fotografiarlas a la altura del torso o, en alguna ocasión, de cuerpo entero, y, si es así, vestidas con colores grises o negros y poses neutras.

En línea con el público receptor de la revista (Gallego, 2013), la campaña parece estar dirigida a mujeres con elegancia, clase y éxito con el eslogan «inspiring», traducido al español como «fuente de inspiración». El eslogan en sí mismo ya es muy revelador. Representa a las mujeres escogidas como un modelo a seguir, y lo que suscita la admiración (Berger, 1972: 132) es una trayectoria profesional fuera de lo común, cuyo

éxito les permite optar a un reloj de esas características. A nivel lingüístico, «fuente» es un término cargado de ruidos positivos (Grijelmo, 2014 [2000]; Vidal Claramonte, 2013), al igual que «inspiración». A la derecha de la foto y en letra pequeña se ofrece un breve currículum de la mencionada deportista como imagen de la campaña: «Desde que pisó las pistas con tres años, no ha cejado en su empeño de ser la mejor». El discurso ganador, que dota de autoridad y capital simbólico al producto (Fowler *et al.*, 2015), se aplica tanto a ella como a la marca y al producto, así como a las oraciones que siguen: «Motivada por su gran pasión por el tenis, da lo mejor de sí cada vez que sale a jugar»: en esta ocasión, la «pasión» es tanto de Muguruza como de los relojeros de la casa, que hacen la maquinaria perfecta. «Su estilo de juego, potente y apasionado, le ha valido dos títulos de Gran Slam»: de nuevo, narrativas de éxito y esfuerzo (Baker, 2006), que ahora se entretajan con lo que resaltan sobre un fondo azul en tipografía blanca y de mayor tamaño, «un esfuerzo que dará su fruto».

«Rolex está orgulloso de colaborar con Garbiñe Muguruza, cuyo ascenso a la cumbre mundial del tenis solo acaba de empezar»: aparentemente, la marca le da las gracias a ella, configurando así un mito barthesiano de reconocimiento, cuando se ha apuntado anteriormente que en realidad la marca recoge como testimonio de sus embajadoras el agradecimiento por el patrocinio que ofrece una multinacional como Rolex. También es notable el tratamiento con nombre y apellidos, y no de forma demasiado familiar, como sucede en numerosas ocasiones en el mundo de la información cuando llaman a las mujeres únicamente por su nombre de pila (Gallego, 2013). Además se establece una metáfora con el mundo del montañismo que da cuenta nuevamente de los valores del empeño que tratan de vender (ella

es deportista de élite). Por último, dos oraciones finales que también se repiten en las versiones en inglés (traducidas literalmente): «No solo marca el tiempo. Marca su época» («It doesn't just tell time, it tells history»). Se refieren tanto a la deportista como al reloj (como también lo hace la postraducción).

Sobre un fondo azul marino y en letra blanca mayúscula se ofrece una cita de Garbiñe Muguruza, acompañada de su firma y dos frases que sitúan rápidamente a la receptora en contexto en caso de que no conozca a la mujer de la imagen, destacando sus éxitos profesionales. «Hay que ser tenaz y perseguir sin descanso lo que se desea. Al final, todo ese esfuerzo dará fruto». Destacan la tipografía de «tenaz», «lo que se desea», «todo ese esfuerzo» y «dará fruto» con la clara intención de atraer la atención del lector sobre la carga ideológica del mensaje. Los aromas y ruidos (Grijelmo, 2014 [2000]; Vidal Claramonte, 2013) de «tenaz» se relacionan con los de «esfuerzo», pero también con los del currículo del fondo blanco de los términos «potente» y «apasionado», así como la construcción «perseguir sin descanso», que proyectan la misma narrativa. Terminan con «todo ese esfuerzo dará fruto», que también podría interpretarse en la línea de que, después de labrarse un gran futuro profesional, pueden permitirse un producto como un reloj de esta marca, que es «lo que desean» (Bauman 2003 [1998]). Finalmente se observa la firma, un autógrafo de la tenista, por lo que se entiende que se vende casi un producto de autor, que hace que el consumidor le otorgue un gran capital simbólico. Además de al producto anunciado, la receptora se adhiere a los valores de esfuerzo y éxito de la deportista, que además está presentada con un aire de ele-

gancia innegable⁶: ligeramente maquillada, melena cuidada, camisa blanca de lo que parece ser seda o raso, el reloj y una mano delicadamente apoyada sobre la otra.

En la versión inglesa, el anuncio es prácticamente equivalente a nivel lingüístico y semiótico. Se relatan de igual manera los logros profesionales, en los cuales no se profundizará por limitación de espacio y por tratarse de un texto que coincide a nivel interlingüístico (Jakobson, 1959). Como se ha adelantado de forma breve, el eslogan en inglés es el siguiente: «It doesn't just tell time, it tells history» (en español, «no solo marca el tiempo, marca su época»). Aunque evoca valores parecidos, el verbo principal no es «marcar», como en español, que hace referencia claramente a las agujas del reloj; sino «tell», ya que en inglés la colocación es «tell the time». Sin embargo, merece la pena profundizar en la segunda parte del eslogan sobre todo, que configura otro mito barthesiano al deslizar el significado de que «cuenta la historia», la construye lingüísticamente incluso (Potter, 1996; Vidal Claramonte, 2018b), trayendo los logros profesionales de la deportista (y de otras figuras a las que patrocina la marca), que queda inmortalizada documentalmente (Barthes, 1977) luciendo el reloj.

La cita destacada sobre el fondo azul esta vez es la siguiente: «You have to be strong and keep fighting for what you want. In the end, the hard work will pay off». Se trata de una traducción interlingüística (Jakobson, 1959) prácticamente equivalente, de la que se destacan los mismos segmentos que en la versión española. Aparece «strong» por «tenaz», la idea del esfuerzo sos-

⁶ Aunque se redirige a la versión inglesa de la campaña por cuestiones de accesibilidad, la imagen es idéntica en ambas versiones del anuncio. Disponible en: <http://www.jwco-dling.com/rolex-womens-campaign/2017/2/15/womens-campaign-2017garbine-muguruza15> [Último acceso: 25 de junio de 2020].

26 tenido se construye a través de «keep» seguido del gerundio «fighting», que evoca ruidos (Vidal Claramonte, 2013) parecidos a los de «perseguir sin descanso» y, por último, «pay off» para «dar su fruto», que recoge narrativas de éxito y recompensa (económica, como ya se ha apuntado).

A continuación se tratará el plano semiótico de ambas campañas, exactamente igual en ambas versiones. El producto se muestra en la esquina inferior derecha y lo luce la deportista (en algunas campañas impresas con otras embajadoras ni siquiera se muestra el reloj en las fotografías, como en la versión del anuncio de Lindsey Vonn⁷). Aparece vestida con una blusa blanca, sencilla y elegante, y no se alcanza a ver más que el rostro o las manos, sin ningún intento de sexualización o de mostrar el cuerpo de la deportista. Por otro lado, los colores oscuros del diseño de la campaña, con bajos grados de saturación, son postraduccionés de narrativas como la sobriedad, la inteligencia o la elegancia (Subiela, 2010: 171-175). Mediante toda esta maquinaria semiótica cuidadosamente seleccionada (Vidal Claramonte, 2012), los creadores pretenden transmitir a sus potenciales consumidoras unos valores de clase y elegancia, a la vez que independencia económica.

5.2. Rolex y la ciencia: Sylvia Earle como representación de modelos de edad avanzada

En este caso, se toma la publicidad insertada en la web de la casa, en la que recurren a la bióloga marina Sylvia Earle. Resulta interesante en la medida en la que optan por incluir mujeres de edad más avanzada, silenciadas en otros ámbitos (Gallego, 2013) y por encarnar otro tipo de valores diferentes a los de estas deportistas

jóvenes y en forma. Al haber comprobado que esta versión también aparece impresa en revistas femeninas de alta gama, se puede descartar que solo opten por esta estrategia de representación en su web, donde la casa no se ve obligada a perpetuar las narrativas de otros anunciantes o de la revista en sí (Hernández Guerrero, 2012). En este caso, los publicistas han optado por vender la narrativa del éxito a través de los logros cosechados por medio de la ciencia, el conocimiento y la investigación.

En la web, bajo el lema «cada Rolex tiene una historia que contar», aparece el nombre de la embajadora y una pequeña introducción de su biografía y del producto. En esta ocasión, enlazan a un vídeo de YouTube de la marca en el que aparecen fotografías de Sylvia Earle a lo largo de su vida, así como ella misma hablando (se mantiene el inglés en la versión en castellano y se puede activar la subtítulos si el espectador lo desea, al igual que Garbiñe Muguruza en la versión audiovisual que ha diseñado Rolex⁸) acerca de su trayectoria vital y del significado que le confiere al producto. El texto del vídeo puede considerarse un resumen del contenido web, que incluye en primer lugar imágenes de la bióloga y, luego, según se desliza el menú hacia abajo, aparece un primer plano del producto en su muñeca y, finalmente, el producto de forma independiente.

A nivel verbal, tanto la versión inglesa como la española en línea coinciden prácticamente en sentido interlingüístico (Jakobson, 1959). Al igual que en el caso anterior, por cuestiones de espacio, se destacarán solamente algunos segmentos especialmente significativos de cara a configurar la identidad femenina y los valores de

⁷ Disponible en la dirección: <http://www.jwcoding.com/blog> [Último acceso: 24 de junio de 2020].

⁸ Disponible en la dirección: <https://www.rolex.com/es/world-of-rolex/every-rolex-tells-a-story/garbine-muguruza-rolex-watch.html> [Último acceso: 24 de junio de 2020].

la casa. Así, desde el principio del texto los publicistas advierten de que no se trata únicamente de un accesorio:

[ES] El tiempo, como ella misma explica, es una medida de la vida y un recordatorio de que cada individuo puede marcar la diferencia. El reloj Rolex que lleva no es solo un reloj de confianza en sus expediciones, sino que tiene un significado mucho más profundo.

[EN] Time, she explains, is a measure of life and a reminder that each individual can make a difference. The Rolex watch she wears is not only a trusted timepiece on expeditions, but carries deeper meaning.

De esta manera, mediante el segmento «es una medida de la vida» («measure of life») y «marcar la diferencia» («make a difference»), se establecen conexiones entre las narrativas de la biografía de Earle y el producto en sí, que la acompaña siempre. En español, la colocación propia del idioma «marcar la diferencia» sirve para reforzar esta ideología. A continuación, en tipografía blanca destacada (de la misma forma que la campaña impresa), incluyen una cita de la propia Earle: «Lo que me encanta de sumergirme en el océano es que nunca sabes lo que te vas a encontrar, pero sí sabes que va a ser bueno» («What I love going under the surface of the ocean is you never know what you're going to find, but you know it's going to be good»). De nuevo, el mismo mecanismo para configurar la narrativa de que se trata de una suerte de producto de autor, confiriéndole aún más exclusividad, si cabe. De hecho, al final del menú web, encima del nombre del modelo en cuestión, dicen que es «El reloj de Sylvia Earle». En esta línea de dotar de un significado de segundo orden al producto y convertirlo en mito (Barthes, 1999 [1957]), afirma lo siguiente la bióloga:

[ES] Normalmente, consideramos los relojes como artículos de joyería o como equipos para indicar el tiempo, en el caso de los exploradores. Sin embargo, mi reloj tiene un significado mucho más profundo para mí. [...] Y para mí, llevar este reloj es como una firma: equivale a decir que esas cosas te importan, que compartes esa ética de cuidar lo que te rodea.

[EN] Most watches are looked upon as jewellery or —for us explorers— as an equipment to tell the time, but my watch to me has a much deeper meaning. [...] So for me, wearing it, it's like a signature, you care about those things too, you share something with the ethic of caring.

A lo que se refiere el texto es a lo que en el cuarto epígrafe se introdujo como el «Mundo de Rolex», es decir, las colaboraciones que establece la marca con disciplinas muy variadas en las que han decidido destacar figuras de éxito. De nuevo, y en tipografía destacada, dirigen la atención del lector hacia la siguiente cita de Earle:

[ES] El concepto de Rolex se basa en apoyar la exploración, la conservación, las artes y todo aquello en lo que los seres humanos podamos dar lo mejor de nosotros mismos.

[EN] The concept of Rolex is supporting exploration, conservation, the arts and the best that humans can be.

De esta manera vuelven a aparecer los valores del esfuerzo que encarnaba Garbiñe Muguruza («dar lo mejor de nosotros mismos»; «the best that humans can be»), junto con el patrocinio de ciertas esferas exclusivas, con las que pretenden establecer mecanismos de identificación con el receptor (Bauman, 2009 [2008]) para salirse de lo común. Sin embargo, también ofrecen una narrativa antagónica mediante la cual el público también ha de considerar el producto como algo que puede lucir en cualquier ocasión. Esta vez,

28 la bióloga, recordando la primera vez que vio un Rolex, habla de cómo su mejor amiga lo sumergió en el agua:

[ES] Pensé que se había olvidado de quitarse el reloj, pero ella simplemente sonrió. Entonces comprendí que se trataba de un Rolex y que se podía bucear con él incluso a mucha más profundidad del nivel en el que estábamos en aquel momento. Pero también te lo podías llevar a galas de etiqueta, usarlo bajo la lluvia, ducharte con él...

[EN] I thought she had forgotten to take off her watch, but she just gave me this smile. Only then I saw that it was a Rolex and it was quite capable of diving, not just as deep as we were at the time, but it could go much deeper. And yet it could go to black tie parties, it could go out on the rain, it could go in the shower ...

No obstante, justo a continuación, la marca hace hincapié en ciertas situaciones exclusivas y atípicas que es muy difícil presenciar de forma cotidiana. Así, Earle afirma haberlo llevado consigo a la Antártida, a varios océanos, a las Naciones Unidas o en reuniones con varios presidentes de los Estados Unidos y altos cargos de varias partes del mundo. Tanto es así, que el reloj es, literalmente, «una extensión de sí misma» (destacado en tipografía de mayor tamaño):

[ES] Este reloj me ha acompañado durante muchos años... se convirtió en una extensión de mí misma, algo que iba a utilizar para siempre y en todas partes. Es como tener un sexto sentido en tu muñeca, como si fuera tu guía.

[EN] The watch has been my companion now for many decades... just an extension of me, something I would wear all the time, everywhere. It's like having that sixth sense right there on your arm, as your guide.

En ambas versiones se personifica al objeto con el término «guía», un término cargado de aromas positivos (Grijelmo, 2014 [2000]). En la versión inglesa, además, optan por «companion», un refuerzo más de esa narrativa que se pierde en la construcción española. En el plano semiótico, optan por estrategias parecidas a las de la campaña impresa de Garbiñe Muguruza. Totalmente coincidente en ambas versiones, la bióloga aparece retratada con aires de elegancia y sobriedad, vestida con un traje de chaqueta azul marino y negro, dejando a la vista el Rolex dorado. El maquillaje se aprecia, pero no es recargado. Por otro lado, se destaca la inclusión de una fotografía en la que aparece Earle en un proceso de inmersión dentro de lo que podría ser una cápsula, mirando hacia arriba con una expresión de curiosidad y satisfacción. También se entiende que existe un intento de evocar la curiosidad, el conocimiento y la investigación, de forma que la consumidora tenga referentes femeninos en la ciencia:

Since cultural genealogy has always been masculine, with the incursion of some women alibi, legitimized by the power, the third wave of feminisms, like those of the second wave, advocate contesting our chronic cultural lack of mothers by retrieving and revaluing feminine and feminist protagonists, and recognising their leadership and influence (Godayol, 2018: 105).

6. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Con los casos estudiados, se puede argüir que Rolex se vende como una marca global para estas campañas en concreto, tanto en las versiones impresas de la campaña como en la web, en las que mantienen un diseño homogéneo y valores parecidos (Montes Fernández, 2007). Ya se había apuntado en epígrafes anteriores, la página

está disponible en unas veinte lenguas, accesibles con tan solo hacer clic en el menú. Aunque con una muestra mayor se podrían obtener resultados más generales y comprobar si esta estrategia global se mantiene en otros casos, parece que existen indicios de que pueda ser así. Los valores, asimismo, son plenamente coincidentes en ambas lenguas; algo que se ha observado en el plano verbal en las dos versiones, en las que se ha optado por mantener la equivalencia en el sentido más tradicional del término. En el caso de la tenista, los publicistas se concentran en el esfuerzo del deporte, los logros conseguidos a través de entrenamientos largos y difíciles y, por último, la recompensa (que, se entiende, es de naturaleza económica, entre otras). En la campaña de Earle, por otro lado, se hace hincapié en la investigación y el conocimiento científico, una innovación de la que es responsable una figura femenina, de las que apenas hay referentes en la ciencia (Plaza, 2018).

A nivel semiótico, en ambas campañas los cuerpos femeninos constituyen postraduccion- es de los valores que vende la casa y de los textos que los acompañan. Ambas embajadoras lucen los relojes en las fotografías, pero la atención del lector se dirige a ellas, aunque el producto también está presente en cierta medida (que sí aparece de forma independiente en el caso de la tenista en la esquina inferior derecha de la campaña, en el marco blanco; y en la web, en una imagen en primer plano de la muñeca de Earle y, finalmente, solo el reloj en la parte de abajo del menú). En los dos casos, aparecen sutilmente maquilladas y vistiendo ropa elegante, que marca el estilo de vida que, se supone, acompaña a un accesorio de estas características. Las expresiones que muestran, no podía ser de otra manera, indican satisfacción (quizá por los logros conseguidos). En la historia de Earle de la web

además se observa, ya se apuntó, una imagen en la que aparece ella en una cápsula en el proceso de inmersión, con la mirada hacia arriba (una posible postraducción del amor por la investigación, o de la curiosidad que le suscita). A los publicistas esta vez no les preocupa que no luzca de forma impecable, sino mostrarla haciendo su trabajo bajo el océano.

De forma general, podría afirmarse que esta representación de los cuerpos para el consumo (Fraser y Greco, 2007 [2005]) se orquesta de forma muy sutil, haciendo hincapié en la mujer como un ente activo que no solo posa (Berger, 1972), sino que posee una voz reconocida (Beard, 2017) que tiene algo que aportar (no solo a la publicidad del producto, sino a la sociedad en general). Este efecto se logra al destacar citas textuales de ambas embajadoras, que no solo sirve para crear una suerte de productos de autor y configurar ese «lenguaje de reconocimiento» del que hablaba Bauman (2009 [2008]), sino también para validar su discurso. Sin embargo, estas estrategias, que pueden celebrarse si se comparan con las de otras casas de moda y cosmética, han de tomarse con cautela, pues ya se apuntó en el marco metodológico que destaca la presencia masculina en la web.

7. CONCLUSIONES

En la era globalizada y de comunicación de masas resulta evidente que las disciplinas necesitan actualizarse para hacer frente a los nuevos retos transculturales (Bassnett, 2011). En la sociedad del consumo, en la que la publicidad configura ideologías y mensajes mediante nuevos códigos y lenguajes a escala global, la traductología debe actualizarse para poder ofrecer trabajos que profundicen en cómo se articulan los ejes global-local (Bielsa, 2016) de estos nuevos objetos de

30 estudio que van más allá del tradicional plano verbal. Esto es posible gracias a nuevas teorías, como la de la postraducción (Gentzler, 2017), que puede constituir un enfoque útil para abordar estos nuevos terrenos mediáticos, objeto de estudio en la academia para la elaboración de manuales de traductología actualizados (Valdeón y Vidal, 2018; Harding y Carbonell, 2018).

Asimismo, se considera que estos nuevos planteamientos solo son posibles desde una óptica interdisciplinar, que combine aportes de otras áreas como la semiótica o la fotografía, como ya hiciera Bachmann-Medick (2009) al inaugurar su «giro traslativo». Entre estos campos epistemológicos, el de la sociología del cuerpo resulta especialmente relevante, ya que en la época actual es innegable que el cuerpo se ha convertido en una herramienta de construcción identitaria y de comunicación ideológica, hasta convertirnos en una «sociedad somática» (Turner, 2009), como se apuntó en el apartado introductorio. Analizar las reescrituras y postraducciones mediáticas de la figura femenina diseñadas para el consumo es más relevante que nunca desde el punto de vista ético de los estudios de traducción (Baker, 2006), ahora que el discurso feminista está cada vez más presente en las esferas públicas. Una sociedad que, como advertía Gil (2000), configura a más de la mitad de su población como muñecas sin voluntad, termina por abonar un terreno fértil para las desigualdades y está condenada a sufrir violencia explícita y simbólica. Por esa razón, con espíritu crítico y sabiendo que aún queda un largo camino por recorrer, se celebran estrategias mediáticas como la de Rolex, que viene funcionando desde hace cerca de un siglo y sigue teniendo validez en la actualidad.

REFERENCIAS

- BACHMANN-MEDICK, Doris (2009): «Introduction: The Translational Turn», *Translation Studies*, 2/1, 2-16.
- BAKER, Mona (2006): *Translation and Conflict: A Narrative Account*, London/New York: Routledge.
- BARTHES, Roland (1977): *Image, Music, Text*, trad. Stephen Heath, London: Fontana Press.
- BARTHES, Roland (1999) [1957]: *Mitologías*, trad. Hector Schmucler, Madrid: Siglo Veintiuno.
- BASSNETT, Susan (2011): «From Cultural Turn to Transnational Turn: A Transnational Journey», en Cecilia Alvstad, Stefan Helgesson y David Watson (eds.), *Literature, Geography, Translation. Studies in World Writing*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 67-80.
- BAUMAN, Zygmunt (2009) [2008]: *El arte de la vida. De la vida como obra de arte*, trad. Dolors Udina, Barcelona: Paidós.
- BAUMAN, Zygmunt (2000): *Modernidad líquida*, trad. Mirta Rosenberg en colaboración con Jaime Arrambide Squirru, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- BHABHA, Homi K. (2004) [1994]: *The Location of Culture*, New York: Routledge.
- BIELSA, Esperança (2016): *Cosmopolitanism and Translation. Investigations into the experiences of the foreign*, London/New York: Routledge.
- BIELSA, Esperança y Susan Bassnett (2009): *Translation in Global News*, London/New York: Routledge.
- BEARD, Mary (2017): *Women and Power. A Manifesto*, New York: Liveright.
- BERGER, John (1972): *Ways of Seeing*, London/New York: Penguin Books.
- CRONIN, Michael (2003): *Translation and Globalization*, London/New York: Routledge.
- FEDERICI, Eleonora y Marilena Parlati (2018) (eds.): *The Body Metaphor: Cultural Images, Literary Perceptions, Linguistic Representations*, Perugia: Morlacchi.
- FOUCAULT, Michel (2002) [1975]: *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, Buenos Aires: Siglo veintiuno editores Argentina.
- FOWLER, Jie, Reisenwitz, Timothy y Carlson, Les (2015): «Deception in cosmetics advertising: Examining cosmetics advertising claims in fashion magazine

- ads», *Journal Of Global Fashion Marketing*, 6/3, 194-206, doi: 10.1080/20932685.2015.1032319
- FRASER, Mariam y Monica Greco (2007) [2005]: «Introduction», en Mariam Fraser y Monica Greco (eds.), *The Body. A Reader*, London/New York: Routledge Student Readers, 1-42.
- GALLEGO, Juana (2013): *De reinas a ciudadanas: medios de comunicación, ¿motor o rémora para la igualdad?*, Barcelona: Aresta.
- GENTZLER, Edwin (2017): *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*, New York/London: Routledge.
- GIL CALVO, Enrique (2000): *Medias miradas. Un análisis cultural de la imagen femenina*, Barcelona: Anagrama.
- GODAYOL, Pilar (2018): «Translation and Gender», en Roberto Valdeón y M^a del Carmen África Vidal Claramonte (eds.), *Routledge Handbook of Spanish Translation Studies*, London/New York: Routledge, 102-117.
- GRIJELMO, Álex (2014) [2000]: *La seducción de las palabras. Un recorrido por las manipulaciones del pensamiento*, Madrid: Punto de lectura.
- HARDING, Sue-Ann y Ovidi Carbonell Cortés (eds.) (2018): *Routledge Handbook of Translation and Culture*, London/New York: Routledge.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, M^a José (2018): «Journalistic Translation», en Roberto Valdeón y M^a del Carmen África Vidal Claramonte (eds.), *Routledge Handbook of Spanish Translation Studies*, London/New York: Routledge, 2092-2108.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, M^a José (2012): «La traducción al servicio de una línea editorial: la primavera árabe en el diario *El País*», en Roberto A. Valdeón (ed.) *Journalisme et Traduction/Journalism and Translation*, Méta, 57/4, 960-976.
- HK Golfer (2017): «Rolex & Women's Golf: Uphold High Standards of Excellence», diciembre de 2017, <<https://issuu.com/hkgolfer/docs/1712rolexwomen>>
- HOFSTEDE, Geert (1998) (ed.): *Masculinity and femininity: The taboo dimension of national cultures*, London: Sage.
- JAKOBSON, Roman (1959): «On Linguistic Aspects of Translation», *On Translation*, 3, 30-39.
- MONTES FERNÁNDEZ, Antonia (2007): *Traducción y globalización. Análisis y perspectivas del fenómeno publicitario (inglés-español-alemán)*, Granada: Comares.
- NARDI, Valeria (2011): «The Translation of Gender Stereotypes in Advertising», en Eleonora Federici (ed.) *Translating Gender*, Bern: Peterlang, 117-127.
- PAEZ RODRÍGUEZ, Alba (2016): «Análisis de la (no) traducción en las revistas de moda y belleza españolas desde la teoría del contrapunto: lenguas y capitales en la construcción de un discurso de autoridad», en M^a Rosario Martín Ruano y África Vidal Claramonte (eds.), *Traducción, medios de comunicación, opinión pública*, Granada: Comares, 99-118.
- PEDERSEN, Daniel (2014): «Exploring the concept of transcreation – transcreation as ‘more than translation’?», *The Journal Of Intercultural Mediation And Communication*, 7, 57-71. <https://iris.unipa.it/retrieve/handle/10447/130535/197987/cultus%20_7_2014.pdf#page=57>.
- PLAZA, Sara (2018): «Es vital que las chicas tengan referentes de científicas para sentirse identificadas», *Público*, 10 de octubre de 2018, <<https://www.publico.es/sociedad/dia-internacional-mujer-ninaciencia-vital-chicas-tengan-referentes-cientificas-sentirse-identificadas.html>>.
- POTTER, Jonathan (1996): *La representación de la realidad. Discurso, retórica y construcción social*, trad. Genís Sánchez Barberán, Barcelona: Paidós.
- RANGEL AMO, Guadalupe y María del Mar Ramírez Alvarado (2018): «Las mujeres en la prensa deportiva española durante los juegos olímpicos de Río 2016», *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 24/2, 1595-1613.
- RODRÍGUEZ ARCOS, Irene (2019): *Traducción y violencia simbólica. Post-traducciones del cuerpo femenino en los medios de comunicación*, Granada: Comares.
- SALONGA, Bianca (2017): «Rolex Celebrates the Pioneering Spirit of Women», *Forbes*, 21 de marzo de 2017, <<https://www.forbes.com/sites/biancasalonga/2017/03/21/the-pioneering-spirit-of-women-celebrated-by-rolex/>>.
- SANTAEMILIA, José (2014) [2005] (ed.): *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*, London: Routledge.
- SUBIELA HERNÁNDEZ, Blas José (2010): *El diseño de revistas*

- como lenguaje: fundamentos teóricos, Tesis doctoral. Universidad Católica San Antonio.
- TOURY, Gideon (1980): «Equivalence and Non-Equivalence as a Function of Norms», en Gideon Toury (ed.), *Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv: Porter Institute, 63-70.
- TURNER, Bryan S. (2009): «The Sociology of the Body», en Bryan S. Turner (ed.), *The New Blackwell Companion to Social Theory*, Malden: USA, 513-532.
- TYMOCZKO, Maria y Edwin Gentzler (2002) (eds.): *Translation and Power*, Amherst/Boston: University of Massachusetts Press.
- VALDEÓN, Roberto (2020): «Gatekeeping, ideological affinity and journalistic translation», *Journalism*. <<https://doi.org/10.1177/1464884920917296>>
- VALDEÓN, Roberto (2018): «Translation and Culture in Mainstream Media and Journalism», en Sue-Ann Harding y Ovidi Carbonnell Cortés (eds.), *Routledge Handbook of Translation and Culture*, London/New York: Routledge, 558-573.
- VALDEÓN, Roberto y M^a del Carmen África Vidal Claramonte (eds.) (2018): *Routledge Handbook of Spanish Translation Studies*, London/New York: Routledge.
- VALDÉS, Cristina (2004): *La traducción publicitaria: comunicación y cultura*. Castelló de la Plana: Servei de publicacions de la Universitat Jaume I.
- VIDAL CLARAMONTE, M^a del Carmen África (2018a): «The Body as a Semiotic System of Representation», en Eleonora Federici y Marilena Parlati (eds.), *The Body Metaphor: Cultural Images, Literary Perceptions, Linguistic Representations*, Perugia: Morlacchi Editore, 17-26.
- VIDAL CLARAMONTE, M^a del Carmen África (2018b): *La traducción y la(s) historia(s): nuevas perspectivas en la investigación*, Granada: Comares.
- VIDAL CLARAMONTE, M^a del Carmen África (2013): «Este-reofonías de la traducción», en Iciar Alonso, Jesús Baigorri y Helen Campbell (eds.), *Traducir el Derecho. Cuestiones teóricas y metodológicas*, Granada: Comares, 15-22.
- VIDAL CLARAMONTE, M^a del Carmen África (2012): «El lenguaje de las revistas femeninas españolas: la (no) traducción como ideología», *Meta: Journal Des Traducteurs*, 57/4, 1029-1045. doi: 10.7202/1021231ar

This paper traces the history of the Asturian, Basque, Catalan and Galician translations of the *Communist Manifesto*, emphasising the role played by translation in its spread. The paper applies the concept of paratranslation to the wide array of translations in these languages to determine their underlying function. The results distinguish between several functions, ranging from political, commemorative and historical to academic and didactic editions. The paper concludes that, while all of the translations derive from the same original source text, they do not all perform the same function, rendering them not only autonomous of each other but also of the source text itself.

KEY WORDS: paratranslation, minority languages, Asturian, Basque, Catalan, Galician, *Communist Manifesto*.

Judge a Book by its Cover: a paratranslational approach to the translation of *The Communist Manifesto* in the minority languages of the Spanish State

ROBERT NEAL BAXTER
Universidad de Vigo

Juzgar un libro por su cubierta: un enfoque paratraductológico de la traducción del Manifiesto Comunista a las lenguas minoritarias del Estado Español

Este artículo traza la historia de las traducciones al asturiano, euskara, catalán y gallego del Manifiesto Comunista, haciendo hincapié en el papel que jugó la traducción en su difusión. El artículo aplica el concepto de paratraducción a la amplia gama de traducciones a estas lenguas para determinar su función subyacente. Los resultados distinguen entre varias funciones, que van desde ediciones políticas, hasta conmemorativas, históricas, académicas y didácticas. El artículo concluye que, si bien todas las traducciones se derivan del mismo texto original, no todas cumplen la misma función, lo que las hace autónomas no sólo las unas de las otras, sino también del propio texto fuente.

PALABRAS CLAVE: paratraducción, lenguas minoritarias, asturiano, euskara, catalán, gallego, Manifiesto Comunista.

34 INTRODUCTION

The year 2018 marked the 170th anniversary of the publication of the *Manifesto of the Communist Party*. Despite its scant 23 original pages, this political pamphlet has been described as “one of the most influential and widely-read documents of the past two centuries” (Boyer, 1998: 151) and as “an essential classic in the fields of political science, economics and sociology owing to the influence that it has had on Western culture” (Argemí, 1999: 11)¹. Indeed, Taylor (1967: 7) not only puts it on a par with Darwin’s *On the Origin of Species*, but goes so far as to place it “in the same class as the Bible or the Koran”.

Originally published anonymously in German in London, the *Manifesto* was written at the behest of the League of Communists by Karl Marx and Friedrich Engels, whose identity was only revealed two years later in the first English translation by Helen Macfarlane (1850), an early indication of the role translation was to play in its history. The text was revised the following year, resulting in the 30-page corrected version that was to serve as the basis for future editions.

This paper presents the paratextual elements (authorship, the contents of the prologues and epilogues, the translators’ backgrounds and political affiliations, graphic design, etc.) which all form an intrinsic part of the translations of the *Communist Manifesto* as published in Asturian, Basque, Catalan and Galician. By analysing these elements, the aim is to determine to what extent they can condition the way individual translations are perceived by the public, whereby the same source text can spawn translations that are functionally autonomous not only of each other but also of the source text itself.

THE COMMUNIST MANIFESTO: AN OUTSTANDING WORK FOR TRANSLATION STUDIES

As one of the most widely translated works in history (Rich, 2015: 7), the *Communist Manifesto* deserves to occupy a place in Translation Studies on a par with the Bible.

Indeed, from its very inception the *Manifesto* itself announced that it was to be translated into English, French, German, Italian and Flemish, with the first translation published in Swedish the very same year as the original. The concern on the part of Marx and Engels themselves with the translation of the *Manifesto* is a constant running throughout the eight different *Prefaces* penned by the authors. For example, Marx and Engels’ *Preface to the 1872 German Edition* opens with details of the very first translations and a series of further, extensive commentaries also feature prominently in Engels’ *Preface to the 1888 English Edition* and again in his *Preface to the 1890 German Edition*.

It is clear, therefore, that the huge scope of the translation processes to which the text has been subject throughout history can be seen as being central to the spread of the work, as Engels himself highlighted in his *Preface to the 1888 English Edition*.

In line with the tradition of the Internationals upon which the worldwide socialist movement reposed, a vast number of translations appeared in rapid succession (Paradela López, 2011), most notably thanks to the work of the Moscow-based *Foreign Languages Publishing House* (later *Progress Publishers*), responsible for translating and spreading the classics of Marxism-Leninism to the far corners of the Soviet Union and the former socialist countries, as well as neutral allies much further afield, e.g. Indian languages such as Assamese, Gujarati, Odia and Telugu and Afri-

¹ Unless stated otherwise, all translations of quotations in languages other than English are by the author.

can languages, such as Hausa, Malagasy and Swahili²:

Some sense of the breadth of its influence can be gauged from the fact that some 544 editions are known to have been published in 35 languages [...] even prior to the Bolshevik revolution; there must have been during that period other editions which are not known, and infinitely greater number of editions were to be published, in very many more languages European and non-European, after the Revolution of 1917 (Ahmad, 1999: 14).

Following the Sino-Soviet split, the *Foreign Languages Press* controlled by the Communist Party of China also took up the baton of disseminating such works as the *Manifesto*, including translations into Mongolian and Tibetan (see footnote below), as well as major Western languages.

Inextricably linked to the history of the *Manifesto*, translation can be seen to have played a key role in spreading the message of the text and as the concrete expression of the principle of “proletarian internationalism” crystallised in the world-famed closing words of the *Manifesto* “Workers of the world, unite!”. In a word: it is a work born to be translated.

PARATRANSLATION AS A HEURISTIC TOOL

It is widely believed that translation is —if not exclusively, then at least primarily— an activity whose single most aim is communication, i.e. enabling people to access texts written in languages with which they are unfamiliar. This utilitarian view is supported and popularised not only by influential sources such as Wikipe-

dia but also by specialists in the field, e.g. Blum-Kulka (2004 [1986]: 29).

It is, however, obvious that such an explanation cannot hold true in the case of multiple translations of the same original into the same language nor, in the specific case discussed here, translations into minority languages where all of the speakers could equally well access the work via the range of pre-existing Spanish translations (García González, 2005: 107).

Beyond such communicative explanations, paratextual analysis provides us with a heuristic tool to shed light not on how a translation is accomplished *per se* (i.e. the strategies adopted) but, at a much deeper level, why it is published in a certain way, i.e. the function(s) it is intended to perform based on the way it is perceived.

Genette (1987) coined the term ‘paratext’ as one of his five types of transtextuality developed in his earlier work *Palimpsestes* (1982). Working specifically within the field of paratranslation, i.e. paratextuality applied to Translation Studies, Yuste Frías (2015: 320) provides the following succinct definition of the paratext: “a textual accompaniment made up of discursive, iconic, verbo-iconic or purely material elements which serve to introduce, present, surround, accompany and envelop it physically (peritext) or to prolong it beyond the medium on which it was printed (epitext)”.

When applied to the field of Translation Studies, the concept of paratextuality becomes a useful tool (Nord, 2012: 407) for determining the underlying function behind any given translation *vis à vis* its target public (Yuste Frías, 2015: 322). Stratford and Jolicoeur (2014: 99-100) and Garrido Vilariño (2005: 31) note how the elements surrounding a text (the cover, the publishing company, the prologues and their authors, etc.) can condition potential readers even before they reach the contents of the text itself.

² See the “Cross-Language Index” at the *Marxists Internet Archive* (<https://www.marxists.org/xlang/index.htm>) and “Communist Manifesto” in 75 languages at *Comintern (S-H)* (http://ciml.250x.com/archive/marx_engels/me_languages.html).

What makes the *Communist Manifesto* unique in the field of Translation Studies is the multiplicity of readings to which the paratextual elements present in the huge range of versions available lend themselves. A paratranslational analysis such as that proposed in this paper can help elucidate the motivations behind the way they are likely to condition the reader by defining its place and function within the literary system, e.g. whether it is perceived as a classic of World literature, a political call to revolution, a classic of Western philosophical thinking, a decorative object, etc.

As such, although they are all ostensibly derived from the same source text, different translations can convey substantially different and even conflicting messages above and beyond the actual contents themselves, in such a way that they should be seen as autonomous works in their own right.

A PARATRANSLATIONAL CHRONOLOGY

Given the historical significance of the *Communist Manifesto*, it is hardly surprising that cultures should seek to bolster their literary canons by producing their own translations in accordance with *Polysystems Theory* developed by Even-Zohar (1990) and applied early on to cases such as Galician by Cruces Colado (1993). As a result, the *Communist Manifesto* has been translated into a surprisingly wide range of 'minority languages' (see Baxter, 2018; 2021). Indeed, it is noteworthy that languages with a very scant modern literature such as Cornish, Low German, Genoese or Venetian have felt the need to avail themselves of a translation of the *Manifesto* until as recently as 2018.

The translation of the *Communist Manifesto* has a particularly long and plentiful history as far as the minority languages of the Spanish Sta-

te are concerned, dating back to the first Catalan edition of 1930 and continuing up to the present day. Indeed, the wide range of existing translations and reeditions, displaying an equally wide range of paratranslational differences (Baxter, 2021), effectively make the *Manifesto* the single most translated work in Basque, Catalan and Galician. It is also worth noting that retranslation of the same work is a luxury rarely engaged in by languages with such a limited readership, thus rendering this phenomenon all the more exceptional in the field of Translation Studies.

Chronologically, the translations analysed here, spanning a total of 86 years from 1930 to 2016, can be roughly divided into three main historical periods mirroring the contemporary political history of the Spanish State.

THE FIRST PERIOD: PRE- AND EARLY/MID-FRANCOISM

Beginning with the end of Primo de Rivera's dictatorship and brought to an abrupt halt by the Spanish Civil War, this period revolves around the restoration of the *Generalitat* during the 2nd Spanish Republic and includes translations into Catalan only (Gasch Grau, 1975; Mota Muñoz, 2010), ranging from the first translation published in 1930, followed in rapid succession by three more until 1948.

All of the translations published during this period (as well as many of the later editions) are linked paratextually by a clear common thread running through them involving the political nature of many of the publishing houses involved as well as the political background and affiliation of many of the prologue writers and the translators themselves.

This was the case of Emili Granier Barrera, General Secretary of the *Socialist Union of Catalonia* (USC) and later *Catalan State* (EC), re-

sponsible for the first translation based on the French version produced by Marx's own daughter, Laura Lafargue. This filiation ostensibly legitimised the use of a secondary text in the face of the pressing desire to produce a Catalan version, overriding considerations of translational rigour. Published as part of the *Social and Political Studies* collection by Arc de Barà, run by Manuel González Alba, a member of the *Workers and Peasants' Bloc* (BOC) and later *Catalan State-Proletarian Party* (EC-PP), the text opens with a long introduction by Manuel Serra i Moret, founder of the USC and a comrade of the translator, which describes the "working-class and nationalist precepts which drove the Socialist Union and the Catalan State" (Rodés, 1976: 11).

The first translation based directly on the original German appeared five years later as a pamphlet published by *Justícia Social* (1935), the organ of the USC, reissued a year later by Atenea. The translation was the work of Pau Círrera i Miquel, also a member of the USC. It contains a prologue by Joan Comorera, the General Secretary the *Unified Socialist Party of Catalonia* (PSUC) that he helped found in 1936 when he was a member of the Executive Committee alongside the translator. Given the brevity of the prologue, it can be deduced that the seal of approval granted by its authorship was more important than its actual contents. The volume also contains a brief yet telling translator's note stating that: "The aim of this translation is not to delight the reader, but to contribute towards the spread of the principles that comprise the basis of the modern proletarian and revolutionary movements".

Very shortly afterwards, Edicions Europa-Amèrica, run by the Spanish Communist Party (Mota Muñoz, 2010), published a new translation in 1937 as part of its *Popular Series of Socialist Classics* under the label 'P. Yuste impressor',

known for printing *La Internacional Comunista*, the organ of the Communist International. This double volume was accompanied by the *Inaugural Manifesto and General Statutes of the International Workingmen's Association*. The editor's note specifically indicates that it took as a source text that published by the Moscow-based *Marx-Engels-Lenin Institute*, effectively sanctioning it in the eyes of the official communist parties of the time, completed with a quote by Marx: "The conquest of political power has therefore become the great duty of the working class". All of these paratextual elements serve to align the text with the Spanish Communist Party (PCE) and, in turn, with the official line of the Communist Party of the Soviet Union (CPSU). Given the very short time that elapsed between this and the previous translation, it may be surmised that it was published "in response to the need to prepare communists at the time with whom the Europa-Amèrica publishing house was linked" (Rodés, 1976: 16). In other words, the PCE sought its own, authoritative translation, linked explicitly to the authority of the CPSU. This was the first of many partisan translations to be published in Basque, Catalan and Galician where, as in the case in hand, the authorship of the translation is either not mentioned or ascribed to an anonymous group of people not only in order to protect their identity but also intended to portray it as the collective work of the Party.

Finally, there are indications that a fourth, oft-cited translation (Riera Llorca, 1974; Rodés, 1976; Mota Muñoz, 2010) may also have been produced. Although the actual text itself is unavailable, having most likely been destroyed due to political in-fighting (Rodés and Ucelay-Da Cal, 1978: 53), the paratextual elements surrounding it are nevertheless of interest. The translation in question was to be published abroad in 1948 by *Lluita* ('Struggle'), the official organ of the

PSUC, directed by Joan Comorera (see above), clearly continuing the same political lineage, underscored by the fact that it was the work of Amadeu Bernadó i Calcató, who also became a member of the same party from which he was eventually expelled for aligning himself with the Catalanist wing, led precisely by Joan Comoreira (Martínez de Sas and Pagès i Blanch, 2000: 2006). It is unlikely that any of these elements tying the publication to the PSUC would have gone unnoticed by a politically aware reader in Catalonia at the time.

This last example underscores the importance of paratextual analysis; while “there can be no translated text without its corresponding paratranslated paratexts” (Yuste Frías, 2015: 327, paraphrasing Genette, 1987: 10), it would seem that the paratext can indeed exist without a supporting text, in this case a translation.

THE SECOND PERIOD: LATE AND POST-FRANCOISM

As was to be expected, the censorship under Franco’s dictatorship brought the publication of socialist literature to an abrupt halt, whilst at the same time targeting minority language and cultures (Rodés, 1976: 5).

This second period heralded the first Basque and Galician translations, together with a plethora of translations and reeditions in Catalan and—most significantly from a paratextual perspective—the incorporation of graphic design elements.

The first two Basque translations were published anonymously abroad owing to the censorship at the time: the first in 1971 by the Parisian *Librairie du Globe* printed in the Socialist Republic of Rumania, a safe-haven for communist literature; and the second across the border in Baiona/Bayonne in the Northern Basque

Country within the French State in 1974 (Azurmendi, 1998: 44). The front cover of the 1971 edition shows a simple red stripe symbolising communism flanked by three horizontal stripes in the colours of the Basque flag. While this double motif is repeated in later editions—often reinforced by the inclusion of the hammer and sickle and other elements—its use in this edition may also be no accident inasmuch as it coincided with the emergence of ETA-pm and the leftist swing of many national liberation movements at the time.

The end of the dictatorships saw the first Basque edition published in the Southern Basque Country (Spanish State) in 1980 by Hordago, a company specialising in Basque-language literature based in Donostia/San Sebastián, the work of the author and member of the Royal Basque Language Academy (*Euskaltzaindia*), Xabier Kintana. Unlike Catalan and Galician, this is one of several bilingual editions in Basque, possibly indicative of the state of the language at the time, although this fails to explain the decision to include a parallel Spanish-language text in later editions which postdate the officialisation and wide-spread teaching of Basque, at least within the confines of the Autonomous Community (CAV). This edition returns to the same graphic leitmotif used in the 1971 edition, whilst reinforcing the communist facet by the addition of a simple silhouette of Marx and Engels.

The end of the Francoist regime heralded the first two Galician translations, both published in 1976 and separated only by a matter of months. The first was released by Nova Galicia as part of its *Classics of Marxism* collection. Its authorship is attributed to “a militant of the Communist Party of Galicia” identified as Xoan Andeiro, ostensibly a pseudonym (Luna Alonso, 2006: 194; Máiz Suárez, 1998: 29), indicative of the fact that the shadow of Franco still loomed large, which

also explains why this edition was published clandestinely over the border in Lisbon.

It is interesting to note that both editions are linked to the PCE, legalised in April 1977, expressed explicitly in the case of the prologue to the Nova Galicia edition: “This is the first time the Communist Manifesto has been published in Galician. The initiative is due to the Communist Party of Galicia”, i.e. the PCE in Galicia.

In the case of the slightly later edition of the same year (1976), translated by the lexicographer, Isaac Alonso Estravís and published by AKAL, a publisher with strong ties to the Galician left despite being based in Madrid, the link with the Spanish Communist Party is established more covertly via the figure of Xesús Alonso Montero. This well-known PCE member since 1962³, was responsible for the text that appears on the back cover and which, despite its brevity, is likely to be the first thing to capture a potential reader’s attention. This highly political text appeals to the need to apply Marx and Engels’ vision to overcoming the oppression of the Galician people, insisting upon the continued relevance of the *Communist Manifesto*. It also cites a well-known verse referring to Galician as “the proletarian language of my people”, from the poem *Deitado frente ao mar* (‘Lying facing the sea’) by the Galician poet Celso Emilio Ferreiro, one of the cofounders of the Galician People’s Union (UPG), the Marxist-Leninist patriotic party founded in 1963 and which continues to this day.

Although both are cheaply produced, perhaps in order to encourage their spread as widely as possible amongst the working class, they include a number of significant graphic elements, all of which are exclusively communist in nature,

i.e. not including any elements alluding especially to their Galician nature, unlike the Basque editions described above. The predominantly red cover of the Nova Galicia edition is emblazoned with a black-and-white etching of Marx. The allusions are clearer in the case of the AKAL edition which reproduces black-and-white photos of the two authors on the inside pages in line with the Spanish edition of the *Manifesto* published in the USSR, in an attempt to identify it visually with the well-known Progress Publishers at the time, thus implicitly reinforcing its ties with the authoritative publishing house of the Soviet Union. In this instance, it is worth noting that the plain red cover is not used to symbolise communism, as it is common to the whole of the collection regardless of the subject matter.

In either case, the accompanying peritexts are highly partisan, reflecting the clearly proselytising motivation behind the translations, as stated clearly in the short introduction to the Nova Galicia edition: “With this publication we hope to contribute to the spread of Marxism amongst the Galician people and especially its youth”. However, as unsurprising as this political motivation may seem, this need not necessarily be the case, as indeed later editions published in periods less influenced by Marxist thinking show.

The year 1976 was to be especially fruitful for the Catalan language, with a reedition of Pau Cirera’s translation, coinciding with the referendum on the Political Reform Act which officially marked the end of the Francoist regime. This first reedition of a pre-existing translation was released by Undarius, a publishing house specialising in politics and especially Catalanism, including Joan Comera’s *Socialisme i qüestió nacional* (‘Socialism and the National Question’). This edition of the *Manifesto* differs significantly from the first edition in several regards and is

³ *Biblioteca de Galicia*: <http://bibliotecadegalicia.xunta.gal/es/catalogos-colecciones/biblioteca-de-xesus>

40 especially noteworthy owing to its array of accompanying peritexts.

As well as a final biographical index and a series of explanations regarding certain historical figures and political concepts, the primary peritext is a 12-page presentation by Jesús M. Rodés Gràcia, an erstwhile member of the PSUC arrested for his political convictions (Bastardes, 1989) and described by Robles (2014) as a “pro-soviet communist”. While he opens by describing the *Manifesto* as a part of the “universal heritage of humanity” and underscores the important contribution made by the translator, in keeping with the tradition marked out by the earlier prologues by Manuel Serra i Moret and Joan Comorera (both of which are reprinted in this volume together with Pau Cirera’s original translator’s note), this introductory text serves as a platform to trace the history of socialism in Catalonia through the existing editions of the *Manifesto*, placing special emphasis on the first two. As such, it can be clearly seen as a continuation of the same political lineage combining socialism with Catalanism.

Only one year later saw the publication of what was to become the most frequently reedited translation in Catalan (see below). The two companies responsible, Edicions 62 and La Magrana, were cofounded by the anti-francoist activist, Ramon Bastardes i Porcel, and Jordi Moners i Sinyol, a founding member of the *Socialist Party for National Liberation* (PSAN), also responsible for the translation of the *Manifesto* itself as well as other Marxist classics into Catalan, most notably *Capital* (6 tomes, 1983) and *The German Ideology* (2 tomes, 1987), thereby clearly harking back once again to the figure of translator cum political activist.

It is a very basic yet complete edition, including all of the canonical original prologues and footnotes (which do not appear, surprisingly,

in all editions). Nevertheless, for the first time in the history of the Catalan translations, it is bereft of any introduction of its own, barring a short paragraph stretching to barely eight lines.

No doubt with a view to enabling any worker to acquire the work at the modicum price of 70 pesetas (printed on the back), the graphics are minimal, involving the typical, rudimentary portraits of Marx and Engels on the front cover and on the back cover simply an excerpt from the opening of the *Manifesto* beginning with the famous sentence “A spectre is haunting Europe—the spectre of Communism”.

THE THIRD PERIOD: POST-TRANSITION

The first translation published following the complete instauration of the current parliamentary constitutional monarchy and the establishment of the Autonomous Communities when Basque, Catalan and Galician became co-official languages was yet another translation in Catalan published in 1986. However, from a paratextual perspective it deviates radically from the previous translations in a number of important ways and constitutes the first of its kind.

Its publication outside Catalonia in Madrid by Alhambra in conjunction with Oikos Tau reveals how publishing companies suddenly became interested in the new (and lucrative) markets opening up for books in the newly co-official languages, especially those destined to be used in schools with a large potential audience. In fact, it is significant that this Catalan version is identical to the schoolbook originally published by Alhambra/Longman in Spanish in 1985.

Although the translator, Rosa Maria Borràs, was a member of the PSUC and later the PSUC-viu (Mientras Tanto, 2008), this has no bearing on the way the genre of the text is to be inter-

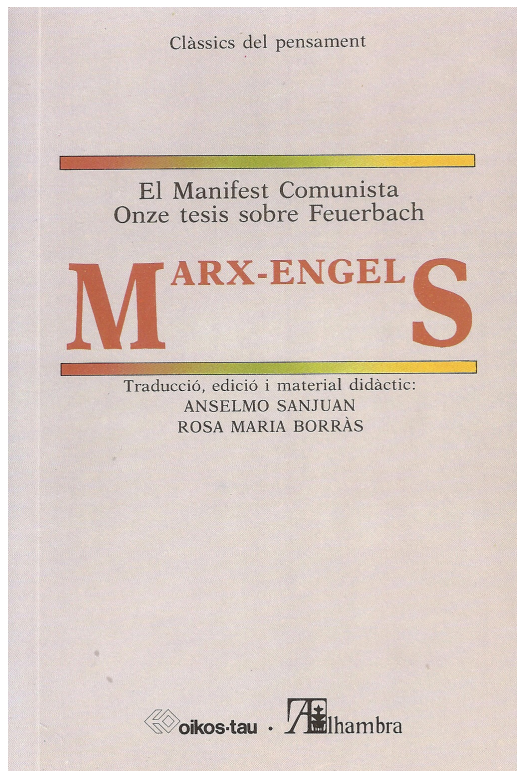


FIGURE 1. Neutral cover of the Catalan translation published for use in schools by Alhambra (1986)

preted. This edition was clearly intended to be read as a neutral, scholarly text of modern philosophy, as indicated by the title of the collection *Classics of Thought*, further reinforced by its sober cover design, shared by the other books in the collection, including authors such as Aristotle, Descartes, Kant, Plato, etc. This double volume also includes Marx's eleven short philosophical notes entitled *Theses on Feuerbach*, again reinforcing the way the *Manifesto* should be seen as a classic of philosophy rather than a political call to action *per se*.

The two paratexts on the back cover serve to present and situate the work. The general introduction underscores the need to teach philosophy as a basis of the history of humanity and announces that the reader will find exercises, reading notes and a series of documents regarding the author and his work. The editor then provides a brief introduction to the *Manifesto* itself, once again stressing its place as a key work set within the realm of philosophy, while the use of cartoons to accompany the commentaries indicates that it is clearly designed to appeal to a younger audience, specifically secondary school students

The editor, Anselmo Sanjuán Nájera, who has published a series of papers on philosophy⁴, was responsible for the 50-page-long introduction, detailed timeline and study guide which accompany the text, completed with a glossary and bibliography.

This was followed in 1997 (reed. 2002) by another translation in Catalan by Glòria Battestini. It too was the twin of an earlier Spanish translation by the same publisher, Librería Universitaria Barcelona, carried out by Paco Leiva. However, unlike the Alhambra edition, this is an extremely streamlined publication, with no accompanying peritexts (no introduction, not even any of the original prologues, etc.) and with a very basic cover design showing portraits of the authors in black and white. It can be interpreted as being intended as a neutral translation issued by an academic publisher targeted at university students requiring a cheap, basic text of the work.

One year later (1998) saw the release of a new type of *Manifesto*, quite different in many respects from those that preceded it. Although the actual text itself was essentially a reedition of

⁴ See Dialnet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=4203795>.

Jordi Moners' translation, it is surrounded by a series of paratextual elements that make it a distinct work in paratranslational terms.

It is the only edition published by a public body, namely Sueca town council, and also the only version published to date in the Valencian version of Catalan, adapting the original translation accordingly. It is also the only commemorative edition published in Catalan (other commemorative editions were later published in Galician), to mark the 150th anniversary of the *Manifesto*. It stands out by dint of its rather sumptuous physical outward appearance: considerably larger in size, printed on high quality paper and protected by a decorative cardboard sleeve, with the title picked out in letters designed to resemble gold-leaf.

The prologue by the Professor of Contemporary History at the Universitat de València, Pedro Ruiz Torres, also marks a distinct turn towards a much more high-brow academic tone in order to wreath the edition in an aura of prestige. In what is essentially a historiographical portrait of Marx, he does include the *de rigueur* nod at the continued relevance of the *Manifesto*, whilst at the same time introducing a hint of criticism, cautioning the reader against applying it in a “doctrinal” or “dogmatic” manner.

This edition is clearly intended as a commemorative book/object enabling the corporation of the town hall to make a symbolic statement regarding their political leanings; clearly to the left but free from the “dogmatism” of the traditional communist parties.

Nothing could be further from the original translation by Jordi Moners on which it was based, nor indeed the later reeditions published by Tigre de Paper (2015; 2017), which return to the very humble appearance of 1977, providing a cheap and accessible edition in line with the spirit of Moners' translation, even going so far

as to include a Creative Commons license. The iconography on the front cover of these editions by Tigre de Paper is clear and unabashed: a large yellow hammer and sickle set against a red background. This is accompanied and reinforced by the short text on the back cover that states unequivocally that the *Manifesto* is as useful as ever for “combatting the material reality that hits the working class especially harshly”.

El Grillo Libertario (“The Libertarian Cricket”) distributes yet another version of Moners' translation published by the elusive CyD. However, this anarchist distributor does not seek to cast the *Manifesto* in a positive ideological/political light, as reflected by the fact that it is classified in a section entitled “authoritarian communism”⁵. Also in line with the libertarian thinking behind this edition, it is interesting to note from a paratranslational perspective that it is merely a rather shoddy, photocopied facsimile of Moners' translation, with absolutely no mention of the original author or any possible copyright and includes no place or date of publication.

What this series of (re)editions clearly illustrates is the ambiguous nature of translation itself, whose intended role can vary substantially and can only be fully understood via a global paratranslational analysis taking into account all of the and/or the lack of accompanying paratexts and epitexts which define it. In a word, while all of these editions take the same translated text by Jordi Moners as their basis, they are, to all effects and purposes, different translations.

It wasn't until 1998 that the reputed Xerais company released the first Galician translation using the current official norms approved fifteen years earlier under the auspices of the Royal Galician Academy (RAG) and the Galician Language

⁵ The work appears to be no longer available on the site (<https://www.elgrilloliberal.org/botiga>).

ge Institute (ILG) in 1982. The paratextual elements are to a certain extent in conflict with one another. On the one hand, we see the raised fist in red against a yellow background on the front cover. This is complemented on the back cover by an excerpt taken from *Leer el Manifiesto Hoy* ('Reading the Manifiesto Today') by Juan Ramón Capella, close to the PCE and IU⁶, where he defines the *Manifiesto* as a "classic of the movement for emancipation" inspired by a "loathing for injustice" and refers to the class struggle and the liberation of the "exploited and oppressed class". All of these elements tend to identify this edition as a political work, inscribing it in line with the tradition that began with the two earlier Galician editions.

On the other hand, however, there is also a very clear intention to mark it out as a technically authoritative version. It stresses that the translation was the work of the professional translator Franck Meyer directly from the original text in German. It also includes, very unusually, a translator's introductory note, setting it at the extreme opposite of other clearly partisan works, where the translator is intentionally anonymised. These preliminary elements serve to alert the reader to the fact that this is a 'serious' and translationally rigorous edition, subscribing to a rather traditional view of translation, when the translator states that he sought to provide "the most literal translation possible" as opposed to "a 'primped' version [...] which would gloss over the unresolved problems and imply the existence of someone who decides what kind of primping to apply".

This air of academic seriousness is further bolstered by the long introduction by Ramón

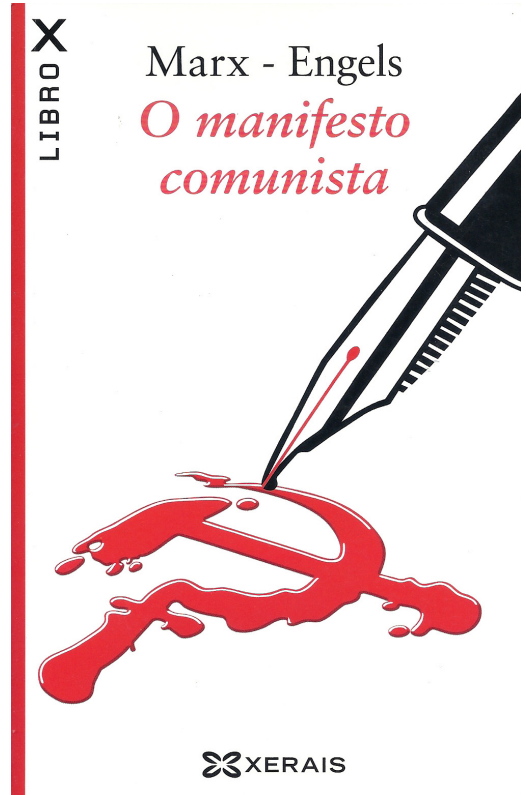
Máiz Suárez, Professor of Political Sciences and Administration at the University of Santiago de Compostela, who adopts a primarily historical and aseptic approach towards the work, in stark contrast to the political-ideological tone of the partisan translations issued by Abrente and the Friedrich Engels Foundation (see below).

It is also important to note that this edition was published as part of a collection of paperbacks comprising a series of Western classics, ranging from Descartes to Voltaire, which further helps to convey the idea that it is a serious classic rather than a pamphlet calling for political revolt.

This translation was reedited twice, once by the Spanish-language newspaper *La Voz de Galicia* in 2005 and again by Xerais in 2015. Notwithstanding the fact that all three editions share the same base text, there is a series of key paratextual elements which make them stand apart from each other as different translations from a paratranslational perspective.

First and foremost, the *La Voz de Galicia* edition is a prime example of the 'book/object', essentially devoid (indeed voided) of any real political content, much more so in fact than the Catalan edition published by Sueca town council in 1998 (see above). It was released as part of a collectible series entitled *Galician Library of Universal Classics* sold alongside the newspaper over a period of several months, described by Luna Alonso (2006: 187) as part of the wider drive to revitalise the Galician language and culture by reinforcing its literary canon by incorporating prestigious works of World literature. The cover design of this hardback edition (the only one of its kind) is the same as for the rest of the collection and bears no relation whatsoever to the theme of the *Manifiesto*, designed exclusively to look good as part of the complete collection on a shelf: it is intended to be seen rather than read and much less acted upon. As such, it is of

⁶ See *Primera escuela de octubre. Comisiones Obreras de Asturias* (http://www.fundacionjuanmunizzapico.org/EscuelaDeOctubre/2009/2009_05.htm).



FIGURES. 2, 3. Covers of the first (1998) and second (2015) Galician editions both published by Xerais

little surprise that it is bereft of any of the paratextual elements which might appeal to a reader interested in the subject matter, having even gone so far as to omit the original introduction and translator's note.

The version republished by Xerais is of particular interest because it demonstrates how even a reedition of the same base text by the very same publishing house can lead to sensibly different products as regards the impression conveyed by them via the use of differing para-

textual elements. This edition diverges radically not only from the original edition but also from all of the other editions analysed here by dint of the new cover design: a hammer and sickle drawn in dripping blood by a fountain pen. This negative message can only be construed to mean that the *Manifesto* has led to massacres in the name of communism.

Returning to 1998, Abrente Editora, the official publishers of the communist and independent party *Primeira Linha* whose espoused aim

is “to contribute towards the preparation of the Galician revolutionary militants”⁷, released its own ‘translation’ of the *Manifesto* the self-same year as the first edition by Xerais. The two could barely be more different at almost every level, not least the name of the collection to which the Abrente edition belongs, i.e. the *Library of Marxism-Leninism*. Although issued to coincide with the 150th anniversary of the *Manifesto*, just as the later reedition in 2004 (see below) was timed to coincide with the 80th anniversary of the death of Lenin, this is far more than a merely commemorative edition.

Both editions published by Abrente differ from the rest by their choice of reintegrationist Galician —carried much further in the second edition— that aligns the language more closely with standard Portuguese, a linguistic choice often identified with the independentist movement. Also, unlike the other editions, it is not actually an *ex novo* translation, but rather the orthographic adaptation by an unnamed group of people (in line with other partisan versions) of several Portuguese translations. In contrast with the translation by Franck Meyer that was interested in translational accuracy, this edition puts the ideological needs of the Party first, as clearly stated in the eight-page *Prologue by the Central Committee*: “the aim is not to carry out an academic or stylistic analysis of a classical essay, nor to provide a historical or philological reading ... [It is] aimed at the men and women for whom K. Marx and F. Engels wrote the whole of their exceptional work: the working class and the popular sections of society as a whole, in order for them to become aware of their oppression and to fight for their necessary emancipation”.

⁷ From the publisher’s site: <http://www.primeiralinha.org/abrenteditora.htm>

The prologue is also markedly partisan in character, eschewing “the failed experiences of Stalinist bureaucratic authoritarianism”. In a similar vein, the succinct, three-paragraph-long prologue to the later 2004 edition goes on to emphasise the continued relevance of the *Manifesto*, linking social emancipation and national liberation, in line with the thinking of the party behind the publication.

These elements are also reinforced by the cover design which is essentially similar in both cases from a semiotic perspective, with portraits of Marx and Engels against a red-coloured background, together with the inside flaps that underline the revolutionary aspect of Marx’s work and include a list of the works published to date by Abrente in the collections entitled *Galician Library of Marxism-Leninism*, *International*, *Political texts* and *Constructing Galicia*, highlighting at first glance the ideology behind the publishing enterprise/party responsible.

All in all, from a paratranslational perspective, these two editions by Abrente could be described as ‘instrumentalist’ and partisan in a way similar to those published by the Friedrich Engels Foundation, serving not only to divulge the message of the *Manifesto* itself, but also to spread the political line of the party, which this prestigious work in turn also serves to legitimise.

In that same year (1998), Jakin republished the Basque translation originally produced by Xabier Kintana, but with significant paratextual differences between the two. The new, graphically bland cover design shared by the whole of the collection conveys an air of neutral academic seriousness, despite the fact that the volume contains none of Marx and Engels’ original prologues or footnotes. The collection itself is dedicated to classical and latter-day philosophers and their works, from Aristotle and Nietzsche to

46 Badiou. The extensive, 40-page-long introduction entitled *K. Marx's evolution up to the Manifesto. From Hegelian idealism to historical materialism* by the prestigious Basque writer and philosopher, Joxe Azurmendi, is also notably academic in tone, all of which, together with the contents of the brief bibliographical details of the authors on the back cover, combine to create an overall impression of the work as an essentially philosophical rather than political text.

This contrasts strikingly with the political function conveyed by the graphics of the original front cover, again demonstrating the way that the same text/translation can be portrayed differently by dint of the paratexts in which it is wrapped.

However, it should be said that the initial impression of overall blandness conveyed by the outer wrappings of the Jakin reedition sits uncomfortably with the epilogue written in 1979 by Mario Onaindia, at the time General Secretary of the Marxist and nationalist *Party for the Basque Revolution* (EIA), which lends a far more political twist to the volume, albeit at the very end as an apparent afterthought.

The year 1999 saw the publication by Editora del Norte, specialising in Asturian literature, of the first (and to date only) translation of the *Manifesto* into Asturian, the work of the author and translator Pilar Fidalgo Pravia. The front cover is clearly militant in style, showing three rugged, bearded factory workers in overalls and shirtsleeves staring defiantly ahead in the centre ground backed by a throng of workers, all flanked by images of chains, cogs and smoking chimneystacks reminiscent of the Industrial Revolution. The title of the work is also bedecked by a large hammer and sickle. The translation opens with an extremely brief, two-page introduction by Gaspar Llamazares whose political activism began in the Asturian branch of the PCE, before

going on to become the leader of the *United Left* (IU) in 2000. As we have seen in previous cases, the interest of this introduction lies not so much in its contents *per se*, as in the political cachet associated with its author. The linguistic prestige is provided by the almost equally short preface by the erstwhile President of the Asturian Language Academy, Xosé Lluís García Arias, entitled *Un testu clásicu* ('A classical text'), thereby seeking to boost the Asturian literary canon. Overall, the paratextual elements clearly mark this edition out as an eminently political work.

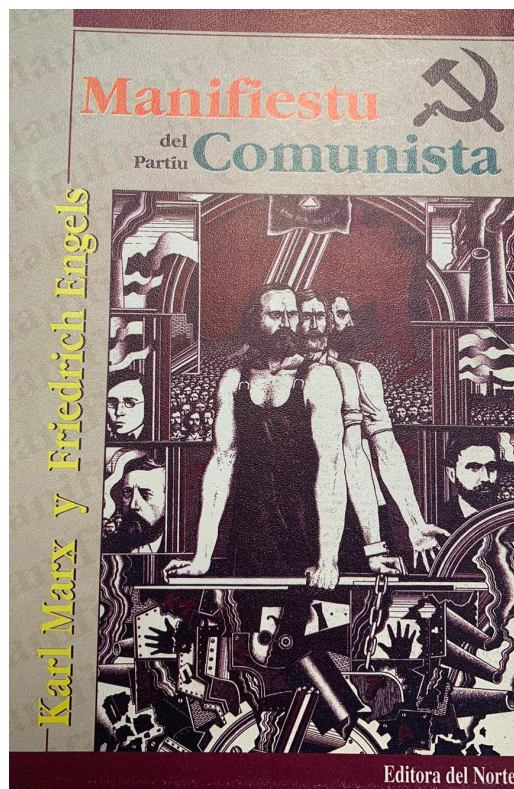


FIGURE 4. Cover of the only Asturian translation, published by Editora del Norte (1999)

As of 2005, the Trotskyist *Fundación Federico Engels* ('Friedrich Engels Foundation') launched a series of translations of the *Manifesto* into the co-official languages of the Spanish State, all based upon the much earlier Spanish 'base' edition published by the same Foundation (1996; 2004): namely Catalan (2005; 2013), Basque (2007; 2014) and Galician (2009).

Despite a series of minor differences, all of these editions share a number of key paratextual features, making them to all effects one and the same translation from a paratranslational point of view and with regards to the function they are intended to perform.

As in other partisan editions, all of these translations are systematically attributed to an anonymous "group of translators of the F. Engels Foundation", thereby effectively collectivising the work above and beyond any individual effort. These unnamed translators basically act as the conduit for a series of Trotskyite and partisan propaganda: all of the translations open⁸ with the extensive introduction originally written in 1996 by the well-known Trotskyist theorist and leading member of the *International Marxist Tendency* (IMT), Alan Woods. They all also close with a wealth of pages dedicated to directly promoting not only the Foundation itself and the works it publishes —many by Trotsky and Trotskyist theorists— but also the newspaper *El Militante* ('Militant') the review *Marxismo Hoy* ('Marxism Today') and the *Cuadernos de Formación Marxista* ('Marxist Training Booklets'), all with subscription bulletins.

It is interesting to note that the 2014 Basque reedition was published in conjunction with the *Sindicato de Estudiantes* ('Union of Students'),

effectively linking it ideologically to this Trotskyist current. The Union's logo appears prominently on the front cover, showing a group of workers protesting with raised fists in front of a boss. This unusual use of a cartoon-like caricature is clearly intended to appeal to a younger audience, as reflected in the picture of students taking part in a demonstration on the back cover. It also includes an introduction of its own, emphasising the on-going relevance of the *Manifesto* and the need to take to the streets and protest written by the Union's then General Secretary.

Another new and completely anonymous Catalan translation appeared in 2007 published by Aeditors. The front cover reproduces Lewis Wickes Hine's photograph *Power house mechanic working on steam pump* (1920) set against a red background, representing the working class and socialism. This message contrasts strikingly with —and even contradicts— the short, yet pithy, introduction by Xavier Vega who, in barely four pages, manages to describe the *Manifesto* as a "brilliant booklet" and a "classic of political literature", whilst at the same time decrying it as brimming with "messianic vehemence" with a less than veiled criticism of the way its teachings have been applied in practice: "while horrors have been committed in the name of Marxian praxis, a struggle has also been fought to dignify the condition of those who are marginalised". However, on the whole, the introduction tends to situate the *Manifesto* as a key philosophical text on a par with Descartes' *Discourse on the Method*, placing it paratranslationally with the other pedagogical/philosophical editions published by Alhambra (1986) and —albeit perhaps to a lesser extent— Librería Universitaria Barcelona (1997). Vega doesn't hesitate to describe the latter as "drab and verging on the unsound", despite the fact that the Aeditors edition

⁸ With the notable exception of the Catalan reedition of 2012, when the by then 20 year old introduction was no doubt judged to be too outdated.

48

not only fails to identify the translator, but also saw fit to omit all of the usual canonical original prologues and footnotes by Marx and Engels.

The year 2010 saw the publication of the only trilingual edition in Basque, French and Spanish, evidently designed to cover the needs of the whole of the historical Basque Country. In common with most other partisan editions, it was published anonymously by *Kimetz* (lit. 'Seed') which defines itself on its website⁹ as a Basque communist organisation.

In a clear declaration of its ideological stance and its Marxist-Leninist principles, the cover illustrations of the joint authors Marx and Engels are supplemented with that of Lenin. Although only four paragraphs long, the anonymous introduction also makes very clear the Party's ideological affiliation, with praise not only for Marx, Engels and Lenin, but also for Mao and Stalin.

As in the case of the Friedrich Engels Foundation, this version stands as another very clear example of a highly partisan edition, whose prime aim is to uphold and spread the message of the party responsible for publishing it, illustrating the fact that, through the use of different paratextual elements, the same base text (i.e. the *Manifesto* itself) can not only be made to fulfil different functions (decorative, political, philosophical, etc.), but can even be used to legitimise opposing political positions within the same spectrum, in this case Stalinism (*Kimetz* edition) and Trotskyism (Engels Foundation editions).

One of the most recent versions available is the bilingual Basque/Spanish edition published in 2016 by Boltxe. It is firmly rooted in the militant tradition, combining graphic elements representing the communist and pro-indepen-

dence elements seen in earlier editions and reflecting this group's political stance¹⁰.



FIGURE 5. Cover of the Basque edition by Boltxe (2016) combining Basque and communist motifs

The front cover is emblazoned with a huge red, three dimensional hammer and sickle as its centre piece with several Basque flags flying prominently above and around it, all set within groups of workers from different sectors, including a group of demonstrators. In common with the other partisan editions, what appears to be a new translation when compared with previous versions is once again shrouded in anonymity. The very short introduction emphasises the

⁹ <https://kimetzerakunde.wordpress.com/>

¹⁰ See their official website: <https://www.boltxe.eus/>.

relevance of the *Manifesto* today and urges the Basque working class to read it. Finally, as in the case of the Catalan edition published by Tigre de Paper, this translation also has a Creative Commons licence in order to encourage its spread beyond any financial constraints.

Finally, the most recent translation to date is a new Catalan edition published by *Taiifa Llibres* in 2017, coinciding with the centenary of the Russian Revolution and the eve of the Bicentenary of the birth of Karl Marx. In many ways, it stands out visually from the previous editions as a very sleek volume, with the main cover and inside title pages stylishly printed in white on black. Its red outer band and elegant dust jacket inscribed with the opening words of the *Manifesto* in a faux Cyrillic typography are clearly reminiscent of Soviet propaganda posters.

The translation itself was the work of the literary translator Núria Mirabet i Cucala, whose name figures prominently below that of the author of the prologue on the outer band, which would tend to indicate that it is to be viewed as a serious, literary work. However, on closer inspection, the choice of the author of the extremely long prologue, which runs to nearly 50 pages divided into eight separate chapters and occupying a third of the book, contradicts the initial impression that this may be another example of a decorative book/object. While overtly political in tone, unlike other ideological prologues which tend to lean towards various hues of communism or socialism, the author, Santiago López Petit, is a philosopher renowned for his libertarian anarchist views and activism, thus putting yet another ideological spin on the way the text is intended to be read and interpreted.

CONCLUSIONS

Given the impact that the *Manifesto of the Communist Party* has exerted and continues to exert on the history of humanity, together with the key role that translation has played since the very outset, even in the minds of the authors themselves as expressed in their canonical prologues to the text, this particular work definitely warrants a special place in the field of Translations Studies.

Translation plays a significant role in the development and revitalisation of the literary canon of minority languages and it is, therefore, significant to note that this is one of the few works to have been constantly and repeatedly reedited, reprinted and retranslated into languages such as Basque, Catalan and Galician in a very long-standing tradition stretching back over nearly a century up until the present day, a phenomenon which is wholly unheard of for any other translated work into languages such as these.

While the fortunes of the translation of the *Manifesto* can be seen to run parallel to the political history of the Spanish State, a paratextual analysis reveals that it is also directly linked not only to the Spanish Communist Party (PCE)—as one might expect—but also exhibits very strong ties to other political parties specific to each the historical nations where the translations were produced, notably socialist/communist and pro-independence/nationalist parties.

A paratranslational analysis of the textual elements (the contents and political affiliations of the authors of the introductions, prologues and epilogues, the name and background of the translators, etc.), together with graphical elements (most notably the cover design) that envelop any given translation, reveals that, alongside the expected political readings attributed to

the *Manifesto* (some with a very clear partisan agenda), the paratexts can condition the way a text/translation is perceived and interpreted. Long before they actually reach the main text itself, these elements allow/lead potential readers to allot the work to a particular genre, ranging from a primarily political, philosophical or historical document from either a militant, academic or pedagogical perspective, to an essentially decorative element in the form of a book/object devoid of any political drive.

What this indicates is that while all of the translations derive from one and the same original source text, the inevitable incorporation or absence of different paratextual elements means that they do not all necessarily perform the same function with regards to the potential target public. This effectively renders individual translations and even reeditions of the same translated text not only autonomous of each other but also of the source text despite containing similar or even identical contents.

As such, this type of paratranslational approach proves to be a useful heuristic tool for analysing and understanding the way translation has depicted such influential texts as the *Communist Manifesto* through time in line with the specific needs of publishers and political parties and could well be applied to other types of key translated works.

BIBLIOGRAPHY

- AHMAD, Aijaz (1999): "The Communist Manifesto In Its Own Time, and In Ours", in Karat Prakash (ed.), *A World to Win: Essays on the Communist Manifesto*, New Delhi: LeftWord, 14-47.
- ARGEMÍ, Lluís (1999): "El Manifest comunista en la història del pensament", *Papers. Revista de Sociologia*, 57, 11-20.
- AZURMENDI, Joxe. K. (1998): "K. Marxen eboluzioa Manifestu-ra arte. Hegelen idealismotik materialismo historikora ['K. Marx's evolution up to the Manifesto. From Hegelian idealism to historical materialism']", in Karl Marx and Friedrich Engels, *Alderdi Komunistaren Manifestua* ['Manifesto of the Communist Party'], Donostia/San Sebastián: Jakin, 7-48.
- BASTARDES, Enric (1989): "Jesús María Rodés. De la cárcel por comunista a la enseñanza policial", *El País*, 4 January, <https://elpais.com/diario/1989/01/04/ultima/599871603_850215.html> [Accessed: 06-VII-2020].
- BAXTER, Robert Neal (2018): "Análise paratradutiva das diferentes edicións do Manifesto do Partido Comunista ao galego: a ideoloxía das marxes", *Revista Galega de Filoloxía*, 19, 31-60.
- BAXTER, Robert Neal (2021. In press.): "Història i anàlisi paratextual de les traduccions del Manifest del Partit Comunista al català", *Quaderns: Revista de traducció*, 28, s.p.
- BLUM-KULKA, Shoshana (2004 [1986]): "Shifts of Cohesion and Coherence in Translation", in Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, London and New York: Routledge, 298-313.
- BOYER, George R. (1998): "The historical background of the Communist Manifesto", *Journal of Economic Perspectives*, 12/4, 151-174.
- CRUCES COLADO, Susana (1993): "A posición da literatura traducida no sistema literario galego", *Boletín Galego de literatura*, 10, 59-65.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990): *Polysystem Studies*, Durham (NC): Duke University Press.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Marta (2005): "Translation of minority languages in bilingual and multilingual communities", in Albert Branchadell and Lovell Margaret West (eds.), *Less Translated Languages*, Amsterdam: John Benjamins, 105-123.
- GARRIDO VILARIÑO, Xoán Manuel (2005): "Texto e Paratexto. Tradución e Paratradución", *Viceversa. Revista galega de tradución*, 9-10, 31-39.
- GASCH GRAU, Emili (1975): "Difusió del Manifest comunista a Catalunya i Espanya (1872-1939)", *Recerques: Història, economia i cultura*, 5, 21-30.
- GENETTE, Gérard (1982): *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris: Éditions du Seuil.
- GENETTE, Gérard (1987): *Seuils*, Paris: Éditions du Seuil.

- LUNA ALONSO, Ana (2006): “A Biblioteca Galega dos Clásicos universais”, *Viceversa. Revista galega de tradución*, 12, 187-201.
- MAÍZ SUÁREZ, Ramón (1998): “Marx, Engels e a revolución de 1848”, in Karl Marx and Friedrich Engels, *O Manifesto Comunista*, Vigo: Xerais, 5-29.
- MARTÍNEZ DE SAS, María Teresa and Pelai Pagès i Blanch (2000): *Diccionari biogràfic del moviment obrer als països catalans*, Barcelona: Universitat Barcelona y Abadía de Montserrat.
- MIENTRAS TANTO (2008): “Maria Rosa Borràs: in memoriam”, *Mientras Tanto*, 107, 5-9.
- MOTA MUÑOZ, José Fernando (2010): “Un espectre atemoreix Europa: l’espectre del comunisme’. Vuitanta anys de la primera traducció al català del Manifest comunista”, *Associació Catalana d’Investigacions Marxistes* (ACIM), <<http://www.fcim.cat/bloc/2010/10/05/un-espectre-atemoreix-europa-lespectre-del-comunisme-vuitanta-anys-de-la-primera-traduccio-catalana-del-manifest-comunista/>> [Accessed: 06-VII-2020].
- NORD, Christiane (2012): “Paratranslation – a new paradigm or a re-invented wheel?”, *Perspectives. Studies in Translation Theory and Practice*, 20/4, 399-409.
- PARADELA LÓPEZ, David (2011): “‘Un mundo que ganar’: la traducción del Manifiesto Comunista”, *El Trujamán. Revista diaria de traducción*, 19 August, <https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/agosto_11/19082011.htm> [Accessed: 06-VII-2020].
- RICH, Adrienne (2015): “Preface: Karl Marx, Rosa Luxemburg and Che Guevara”, in Deborah Shnookal (ed.), *Manifesto: Three Classic Essays on How to Change the World (Ernesto Che Guevara, Friedrich Engels, Karl Marx, Rosa Luxemburg)*, Washington: Ocean Press, 1-10.
- RIERA LLORCA, Vicenç (1974): “Passada la ratlla: Sobre les versions catalanes d’un text cèlebre”, *Serra d’Or*, XVI/172, 97.
- ROBLES, Antonio (2014): *Historia de la Resistencia al Nacionalismo Catalán*, Pennsauken: BookBaby.
- RODÉS, Jesús María (1976): “Presentació”, in Karl Marx and Friedrich Engels, *Manifest del Partit Comunista*, Barcelona: Undarius, 5-17.
- RODÉS, Jesús M. and Enric Ucelay-Da Cal (1978): “Una vida significativa: Amadeu Bernadó”, *L’Avenç*, 11, 50-53.
- STRATFORD, Madeleine and Luis Jolicoeur (2014): “La littérature québécoise traduite au Mexique: trois anthologies à la Foire internationale du livre de Guadalajara”, *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators’ Journal*, 59/1, 97-123.
- TAYLOR, Alan John Percivale (1967): “Introduction”, in Karl Marx and Friedrich Engels, F., *The Communist Manifesto*, London: Penguin, 7-47.
- YUSTE FRÍAS, José (2015): “Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción”, *Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, 31, 317-347.

En el presente trabajo se ofrece un análisis estadístico de los cómics traducidos en España a lo largo de los años más álgidos de la crisis económica (2009-2015) con la finalidad de obtener cifras lo más exactas posible sobre el volumen de producción del medio y desvelar el peso de estas en el mercado editorial. En el análisis de estos datos se presta especial atención al impacto que desempeñan las lenguas de los textos de origen en los últimos años en España.

PALABRAS CLAVE: traducción, industria editorial, cómic, novela gráfica, crisis económica.

La producción editorial de cómics traducidos en la España de la crisis (2009-2015)

ÁNGELO NÉSTORE

Universidad de Málaga

The Editorial Production of Translated Comics in the Spain of the Crisis (2009-2015)

This article is aimed at presenting a statistical analysis of translated comics in Spain during the most severe years of the economic crisis (2009-2015). Its purpose is obtaining as precise figures as possible on the volume of production of this genre and unveiling the trends on the editorial processes from a translation perspective. Special attention is given to the impact of the original languages of the texts in recent years in Spain.

KEY WORDS: *translation, publishing industry, comic, graphic novel, economic crisis.*

54 **INTRODUCCIÓN**

En este artículo, tras presentar el estado de la cuestión sobre la realidad de la novela gráfica en España y los problemas que implica el uso del término para la recopilación rigurosa de datos, se proponen los resultados de una investigación de tipo estadístico sobre la producción editorial de cómics en el territorio español, con especial atención a los cómics traducidos, en los años comprendidos entre 2009 y 2015, que representa la época en la que la crisis ha golpeado con más fuerza a todo el sector financiero español y a la sociedad en su conjunto. Consciente de las distintas variables y enfoques que se podrían haber tenido en cuenta y con el afán de limitar el objeto de estudio, el presente artículo se centra en la evolución de la publicación de cómics en un lapso temporal concreto y significativo para arrojar luz sobre el porcentaje que representan las traducciones respecto del total de publicaciones del medio¹ y sobre la lengua de partida de dichas traducciones. Se cotejarán datos procedentes de distintas fuentes con el afán de averiguar si difieren. Su finalidad es poner el foco en la naturaleza de las lenguas de los títulos publicados para desvelar las tendencias sobre los procesos editoriales. Por tanto, el trabajo se enmarca en una corriente dentro de los Estudios de Traducción que analiza el contexto editorial como parte del análisis de las traducciones.² Asimismo, acomete la tarea de subrayar la falta de estudios previos de este tipo, junto a las con-

diciones que surgen en los mismos trabajos, y tiene el afán de proporcionar datos editoriales que puedan, por un lado, ser significativos para analizar los gustos y las tendencias del mercado a lo largo de un momento histórico con un fuerte impacto social y cultural y, por otro, ofrecer una base sólida y completa para el desarrollo de nuevas investigaciones sobre la traducción del cómic y la relación entre traducción y procesos editoriales. Por ende, poner el foco en la traducción dentro del espectro de los estudios acerca del consumo de cómics en el territorio español será de utilidad para situar en el marco del debate actual el papel que desempeñan las lenguas de los textos de origen bajo el paraguas de los mecanismos editoriales en España.

El 5 de diciembre de 2007, justo dos años antes del marco temporal de este trabajo, la UNESCO planificó en París un encuentro que involucró tanto a editores como a traductores bajo el título «Medir los flujos de traducción: ¿con qué finalidad?». Como afirma Fouces González (2011: 187), «sus premisas son de gran importancia para nuestro trabajo [de investigación]», puesto que ponen de manifiesto el papel de la traducción en el contexto de la globalización y del mercado ya que, gracias a ella, «el intercambio de contenidos editoriales ha experimentado un crecimiento sin precedentes» (UNESCO, 2007: en línea). Sin embargo, en la mesa redonda también se destaca que «este intercambio es a menudo desigual, y su volumen difícil de cuantificar. La observación de estos flujos es una tarea de primer orden tanto para investigadores como para los actores en materia cultural» (UNESCO, 2007: en línea). Por estas razones, resulta pertinente un estudio de campo que proponga como objeto el cómic bajo la lente de la traducción.

En la primera parte del trabajo se ofrece una fundamentación teórica del estudio, se justifica la elección de las fechas en las que se enmarca

¹ De acuerdo con los postulados de Barrero (2015: 155) y Altarriba (2011: 9), se ha evitado el uso del término «género» con el fin de atribuir al cómic un carácter emancipado de otras artes.

² Los Estudios descriptivos de Traducción (EDT) —en los que destaca el trabajo teórico de Gideon Toury—, se caracterizan por analizar empíricamente las traducciones como productos en su contexto cultural y editorial.

la investigación y se proporciona información terminológica sobre el cómic y la novela gráfica, poniendo de relieve las contradicciones teóricas y prácticas que derivan del uso de estas palabras y las consecuentes dificultades a la hora de llevar a cabo un estudio sistemático sobre la producción editorial en España.

En la segunda parte del artículo se indaga sobre la metodología empleada a la hora de recopilar la información acerca de la producción global de la edición de cómic y, por ende, de los datos necesarios para el análisis, cotejando fuentes como el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, la plataforma Tebeosfera y Comic Barcelona.

En la última sección se exponen los resultados del estudio de los datos y se presentan, a continuación, las conclusiones.

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN: ¿LA GRAPHIC NOVEL? ¿EL CÓMIC BIOGRÁFICO? ¿LA NOVELA GRÁFICA? UN PROBLEMA TERMINOLÓGICO

Elaborar un estudio de tipo cuantitativo, como en el caso del presente artículo, presupone definir de forma coherente el lapso de tiempo analizado para alcanzar unas conclusiones significativas. Como se ha expuesto en el apartado anterior, se ha decidido someter a examen la producción editorial de cómic desde una perspectiva de la traducción durante la recesión financiera española y, en concreto, entre 2009 y 2015, siendo el primer año elegido el momento histórico en el cual se materializan las primeras consecuencias e impactos en el mercado³ de la gran crisis económica (Tanzi, 2010) y el último año el comienzo de la consolidación de la recuperación económica española.

³ En enero de 2009 Standard & Poor's es la primera agencia que decide rebajar la calificación crediticia de España y la despoja de la nota máxima, la triple A.

Como se ilustrará a continuación, en el periodo de tiempo analizado, se ha hablado en numerosos medios y plataformas del *boom* del cómic y, en especial modo, de la novela gráfica. En el plano teórico, sin duda, en el territorio nacional, la obra *La novela gráfica* de Santiago García, publicada por Astiberri en 2010, ha sentado las bases para un verdadero cambio de paradigma hacia la fruición y el estudio del medio. Para García (2010:16), la novela gráfica:

es sólo un término convencional que puede llevar a engaño, pues no hay que entender que con el mismo nos referimos a un cómic con características formales o narrativas de novela literaria, ni tampoco a un formato determinado, sino, sencillamente a un tipo de cómic adulto moderno que reclama lecturas y actitudes distintas del cómic de consumo tradicional.⁴

Por tanto, él mismo como autor pone en cuestión este término y utiliza *historieta*, *tebeo* o *cómic*. Como se estudiará a continuación, se trata de un asunto relevante al ser una consecuencia del por qué existen diferentes datos sobre la producción editorial del cómic en España.

En el plano académico, también han proliferado investigaciones que abordan este tema. En concreto, desde la perspectiva de la traducción, cabría destacar los trabajos de Altenberg y Owen (2015), de Borodo (2015) o, en España, de Las Cuatro de Syldavia (2015). También han surgido iniciativas didácticas enfocadas a la traducción del cómic, como es el caso de las dos ediciones del Curso de Extensión Universitaria en Traducción de Cómic organizado en el marco de titulaciones propias de la Universidad de Málaga en los años 2014 y 2018, cuya finalidad era brindar los conocimientos teóricos y prácticos esenciales para la

⁴ En 2015 el mismo autor ha publicado en Larousse un nuevo volumen *Cómics sensacionales* en el que desde otra perspectiva abunda en el tema.

56 formación y especialización en la traducción de cómic tanto en el ámbito académico como en el profesional.⁵

Asimismo, los medios de comunicación decidieron hacerse eco de este cambio. En 2013, por ejemplo, un titular en la sección de economía del periódico *El País* rezaba «Cómics y novela gráfica, de la nada al “boom” en cinco años» (Martín, 2013: en línea). En el mismo año la investigadora y periodista Tereixa Constenla⁶ (*El País*, 2013: en línea) afirmaba que «Marjane Satrapi abrió una vereda con *Persépolis*». De hecho, el *boom* de las novelas gráficas se demuestra también a través del éxito, comercial y de crítica, de diversas publicaciones aparecidas en el periodo comprendido desde el premio Pulitzer *Maus* de Art Spiegelman en 1992 hasta llegar a *Persepolis* (2000),⁷ a *Fun Home* (2006)⁸ o al *The Acme Novelty Library* (1998)⁹ de Chris Ware. Así pues, la lucha empezada por Will Eisner alrededor de los años 40, cuando en una entrevista para el *Baltimore Sun* afirmó que «el cómic es una forma artística y literaria legítima» (*apud Vélez*, 2006: en línea), parece haberse convertido en realidad. En aquella ocasión, el autor intentó defender su tesis enfrentándose a otros artistas contemporáneos como Rude Goldberg (Eisner, 2006: 163):

Y los tipos aquellos se rieron en mi cara diciéndome: «¿Qué intentas demostrar, Will? ¿Quién te crees que eres?». Rude Goldberg me dijo que eso que yo decía era una chorrada. «Joder, chico, eres un artista de vodevil. No olvides que esto es un vodevil».

Eisner, tanto desde un enfoque teórico (con *Comic and Sequential Art*¹⁰ o *Graphic Storytelling and Visual Narrative*¹¹) como práctico (con obras como *A Contract with God*,¹² *The Spirit*,¹³ etc.), siempre ha defendido la calidad literaria y artística que se halla en el cómic. El concepto de *graphic novel* empezó a difundirse a partir de 1978 con la publicación de *A Contract with God*, una trilogía en la cual el autor judío retrata con maestría el crisol de culturas que caracteriza desde siempre la ciudad de Nueva York. Catalogar de *graphic novel* su obra fue, en principio, un acto de provocación que escondía un mensaje revolucionario y que, de hecho, está cambiando el panorama industrial del mundo del cómic, además de alentar un cambio fundamental en la consideración intelectual del cómic como medio. En la entrevista con Frank Miller, Eisner (*ibidem*: 44), en relación con su obra, afirma lo siguiente: «Bueno, yo lo intentaba, pero no era consciente de que estaba comenzando una revolución. Sabía que lo que estaba haciendo era algo diferente porque mi intención era que fuese diferente, y porque estaba hablando a un lector

⁵ Para profundizar es posible consultar la siguiente página web de la Universidad de Málaga: https://www.titulacionespropias.uma.es/informacion_curso.php?id_curso=6902715 [fecha de consulta: 20/05/2020]

⁶ Tereixa Constenla ha sido reconocida con numerosos premios por su trayectoria investigadora y periodística, como el Premio Meridiana, el Premio José de Juan de periodismo, el Premio Nacional de Periodismo Francisco Valdés o el Premio Unicaja de artículos periodísticos.

⁷ *Persepolis*. Norma Editorial, Barcelona. Traducción de Albert Agut, 2002.

⁸ *Fun Home*. Penguin Random House. Traducción de Rocío de La Maya, 2008.

⁹ *El catálogo de novedades Acme*, Penguin Random House. Traducción de Rocío de La Maya, 2009.

¹⁰ Publicado en España bajo el título *El cómic y el arte secuencial*, Norma Editorial. Traducción de Enrique Sánchez Abulí, 2002.

¹¹ Publicado en España bajo el título *La narración gráfica*, Norma Editorial. Traducción de Enrique Sánchez Abulí, 1998.

¹² Publicado en España bajo el título *Conversación con Dios*. Norma Editorial, Barcelona. Traducción de Enrique Sánchez Abulí, 1997.

¹³ Publicado en España bajo el título *Spirit*. Norma Editorial, Barcelona. Traducción de Enrique Sánchez Abulí, 1987.

completamente diferente». En este sentido, las obras de autoras y autores independientes demuestran que el mundo de los superhéroes o del *mainstream*, en general, representan solo uno de los muchos géneros del cómic, y no la única vía. Como afirman Gómez y Rom (2012: 37), «desde la perspectiva culturalista se habla a menudo de la novela gráfica como cómic literario» por la expectación que genera por su calidad visual y literaria. Según mi opinión, el reto que se tienen que plantear las novelas gráficas en el siglo XXI no es «moverse hacia adelante, sino crecer hacia fuera», como afirma McCloud (2001: 26). Es evidente que hoy en día el cómic goza de una relativa legitimación cultural en comparación con otros productos literarios. Por tanto, más que encontrar unas razones para justificar el término, ya que algunos autores han llegado a plantearse sustituirlo por *lit comics* o *literary comics* (Schwartz: 2010, 10), se debería incluir la historieta de una forma sistemática en otros tipos de estudios y círculos, entre ellos, el académico¹⁴.

De hecho, el fenómeno *graphic novel* ha sacudido los cimientos de la industria de la historieta occidental tanto en grandes centros de producción artística del cómic, como Estados Unidos o Francia, como en mercados periféricos (a los que pertenece, por ejemplo, España). Sin embargo, cabe destacar que ha habido y sigue habiendo una cierta resistencia a la aceptación de la etiqueta *novela gráfica* por parte de los propios autores, que lo consideran «un pomposo eufemismo» (García, 2010: 35), utilizado por parte de las editoriales con fines comerciales. Esto ha gene-

rado, por un lado, numerosos problemas de traducción del término y, por otro, de catalogación de los cómics, algo que dificulta enormemente estudios como el que se propone en este trabajo.

Como sostiene Santiago García (2010: 33), «todavía falta mucho para que la expresión [*graphic novel*] se consolide, y de momento convive con otros intentos, como “*visual novel*”, “*graphic album*”, “*comic novel*” o “*novel-in-pictures*»». Con todo y con eso, se asiste a una creciente aprobación de la fórmula *graphic novel*, a pesar de existir varias posturas teóricas acerca de su definición. Pepe Gálvez (*apud* García, 2010: 35), autor y teórico del cómic, por ejemplo, encuentra la diferencia entre cómic tradicional y novela gráfica en aspectos que prescinden del elemento formal: «el gran avance, el gran salto que la historieta como medio de expresión ha dado estos últimos años no se ha producido tanto en el campo del lenguaje, que también, como en el de la ambición expresiva, en la voluntad de abarcar objetivos narrativos más profundos y más complejos». Por el contrario, Manuel Barrero (2009, en línea), investigador académico y director de *tebeosfera.com*,¹⁵ afirma que este concepto no deja de ser una etiqueta escogida por las editoriales en función de los vaivenes del mercado y que encierra una «perversión etimológica»: por un lado, puede aportar beneficios a corto plazo bajo una perspectiva comercial pero, por otro, puede perjudicar al medio y a su concepción a largo plazo puesto que «si los libreros sólo valoran los tebeos con formato de libro y los distribuidores sólo les sirven este tipo de productos, los lectores terminarán desestimando otros formatos y la historieta, en sentido general, acabará no accediendo a tebeos que no satisfagan los requeri-

¹⁴ Es preciso señalar que se está asistiendo a una integración cada vez más fructífera de los estudios sobre cómic dentro de la Academia, con una proliferación de tesis doctorales sobre el tema, de cursos y posgrados especializados, de premios oficiales (como el Premio Nacional de Cómic desde 2007) o de revistas específicas (como, en territorio español, *Cuadernos de Cómic* o *Panóptica*, entre otras).

¹⁵ *Tebeosfera.com* es una revista teórica sobre el cómic y el humor gráfico y, a la vez, el mayor catálogo de cómics publicados en España.

mientos de un mercado que solo admite historietas impresas en cartón o rústica». Desde su postura teórica, la novela gráfica se define como «un tebeo que contiene una obra de historieta monográfica con sello de autor». Asimismo, subraya Barrero la desafortunada combinación de los términos *novela* y *gráfica*, etimológicamente contrapuestos. Además de presentar su opinión, Barrero (*ibidem*) distingue seis definiciones de la voz *novela gráfica*:

1. La *graphic novel* es un tebeo con forma de libro que contiene una historieta de un único autor creada expresamente para esta edición, que trata temas en profundidad (dirigidos a un público maduro) y desarrolla un relato extenso, sin límites editoriales o de formato impuestos previamente, en el que los personajes crecen en complejidad hasta alcanzar un final cerrado.
2. Es un tebeo parecido a un libro, de cualquier temática o género y dirigido a todos los públicos, sobre todo al juvenil o infantil, que goza de protagonistas fijos. Puede ser de uno o varios autores, pero la obra es inédita hasta su aparición con el previsto formato libro, y su extensión y formato vienen generalmente impuestos y limitados por el editor.
3. Es un libro que contiene historietas, sean estas de carácter cómico, fantástico o melodramático, sean estas extensas o cortas, del gusto del joven o del adulto, que además pueden haber sido publicadas con anterioridad por entregas en revistas o diarios.
4. Es un libro ilustrado que narra una historia.
5. Es un producto editorial identificado como «novela gráfica».
6. Es una buena historieta que podría adoptar forma de libro.

Estas posturas, a pesar de ser antitéticas, se sustentan en el error extendido de querer juzgar apriorísticamente una novela gráfica como un producto de calidad superior. Sin embargo, siguiendo las tesis del historietista británico Eddie Campbell¹⁶, considero que la novela gráfica es un movimiento, no una forma: se trata, pues, de un fenómeno en evolución. Como afirmó en una entrevista publicada en la revista *The Comic Journal*, «a failed graphic novel is nowhere near as worth keeping as a good comic book»¹⁷ (Deppey, 2006: 91).

Es innegable, por otra parte, que estas nuevas perspectivas tanto en la producción como en la percepción del cómic se están traduciendo también en un cambio físico de los espacios de venta. La omnívora versatilidad del capitalismo hace que lo *mainstream* englobe también la novela gráfica como mercado y la obra de autoras como Bechdel o Ware se enmarca dentro de esta corriente. En los últimos años, se asiste a una metamorfosis de grandes almacenes y de librerías (especializadas y generalistas). Sin ir más lejos, a partir de 2014 la Fnac,¹⁸ que dispone de un amplio espacio dedicado al mundo del cómic, ha creado una sección especial exclusivamente para las novelas gráficas que, antes, pertenecían a la macrocategoría de «cómico».

Todas las reflexiones y distinciones anteriores se pierden en las plataformas estudiadas. Por todas estas razones, no es posible pronunciarse sobre los datos cuantitativos de la novela gráfica como tal.

¹⁶ Es posible leer la traducción integral al castellano realizada por Emilio Martínez del *Manifiesto de la novela gráfica* de Eddie Campbell en la página web: <http://68revoluciones.com/?p=450> [fecha de consulta: 22/05/2020].

¹⁷ Una novela gráfica fallida es mucho menos interesante que un buen tebeo.

¹⁸ Lo mismo pasa en la web <fnac.es>.

2. METODOLOGÍA: ¿EL CÓMIC SIGUE «HACIENDO BOOM»?

La dificultad y las contradicciones que surgen a la hora de definir qué es una novela gráfica, al margen del debate teórico que, como se ha visto, se ha librado, también tiene consecuencias prácticas en el estudio empírico de los cómics, si bien es verdad que, como ha afirmado Borodo (2015: en línea), además de algunos estudios relevantes sobre la traducción del cómic como el de Kaindl (1999), el de Celotti (2008) o el de Zanettin (2008), «it still remains an under-investigated topic within Translation Studies». El concepto de cómic y de novela gráfica también ha influido en la recopilación de datos editoriales, puesto que las fuentes a menudo no coinciden a la hora de proporcionar datos sobre la producción de cómics en España, debido también a la dificultad a la hora de catalogar las publicaciones. Además, como sostienen Gómez y Rom, «el análisis de la industria del cómic en España sufre de un *handicap* importantísimo: la falta de datos empíricos (especialmente en cuanto a las tiradas y cifras de venta)» (2012: 61).

En este trabajo se han cotejado y estudiado los resultados expuestos por tres fuentes seleccionadas por su solidez, credibilidad, especialización y homogeneidad a la hora de elaborar publicaciones estadísticas. La base documental utilizada ha sido la del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, la plataforma Tebeosfera.com y Comic Barcelona, (antiguamente conocido como «Salón Internacional del Cómic de Barcelona»).

Para poder garantizar el rigor y la confiabilidad de la fuente seleccionada para el análisis, se han considerado ciertas reglas esenciales. En concreto, los autores Bardin (1986: 122), Landry (1998: 354), Mayer y Ouellet (1991: 495) señalan cinco.

1. La exhaustividad: la documentación a analizar tiene que permitir clasificar el conjunto del material recogido. En este caso, las lenguas de origen y el año de publicación de cada título.
2. La representatividad: el *corpus* debe constituir una parte representativa de todos los datos. En este caso, ha sido crucial garantizar la selección de editoriales con un historial sólido y una presencia en todo el territorio nacional.
3. La homogeneidad: la muestra escogida tiene que ser homogénea, elegida según criterios concretos sin presentar elementos singulares con respecto a estos criterios. Para este estudio, se ha verificado, a través de una comprobación manual de los catálogos, que el listado elaborado por el Comic Barcelona haya incluido todas las publicaciones de cada editorial en examen.
4. La pertinencia: el *corpus* seleccionado debe estar directamente relacionado con el objetivo del análisis. Se ha comprobado, por ejemplo, que las editoriales involucradas publican de forma sistemática cómics y novelas gráficas.
5. La univocación: es primordial asegurarse que las categorías en examen tengan el mismo sentido para toda investigación.

Con la finalidad de averiguar la lengua de origen de cada título, se ha empleado la base de datos ofrecida por el portal Tiendascosmic.com, que detalla la lengua y el título original de todos los cómics publicados en España, aunque no recoja el nombre de la traductora o traductor, como es posible ver en el siguiente ejemplo.



FIGURA 1. Ficha de Fun Home elaborada por el portal Tiendascomic.com

2.1. El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

La Subdirección General de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas y desde su creación, el Observatorio de la Lectura y el Libro, ambos adscritos a la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, elaboran anualmente una publicación estadística en la cual se lleva a cabo un estudio pormenorizado de todas las publicaciones editadas por los agentes españoles que hayan solicitado la asignación de un ISBN, siendo este número el elemento básico para el criterio de selección y de análisis. Por tanto, se incluye también cualquier publicación marginal, siempre y cuando se haya adquirido un número ISBN.

Los datos estadísticos se agrupan por materias y sectores. Es interesante notar que el cómic forma parte del subsector de tiempo libre, «vinculado a temas característicos del tiempo de ocio: Caza y Pesca, Animales Domésticos, Jardinería, Cómics, Economía Doméstica, Juegos

y Deportes, Fotografía y Cine, Música, Teatro y Artesanía» (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016: en línea). Así pues, el cómic se encuentra en una categoría compartida con los deportes y las actividades lúdicas y de ocio, lo que implica que los responsables del ISBN consideran que el cómic presenta contenidos más afines a la caza, la pesca, etc. que a las obras de creación literaria. Evidentemente, en este sentido, no existe ninguna diferencia entre el epígrafe de «cómic» y el de «novela gráfica».

En lo que atañe al ámbito de la traducción, el estudio ofrece datos globales sobre el porcentaje de traducciones de cada categoría, sin especificar en ningún momento el país o la lengua de origen. En el caso de los cómics, en el periodo analizado se han extraído los siguientes datos, en los que se marca con una tonalidad de gris más claro el número de cómics autóctonos y en el color más oscuro las traducciones.

Como se deduce de este gráfico, en los años comprendidos entre 2010 y 2014, el porcentaje de cómics traducidos no alcanza las cifras de

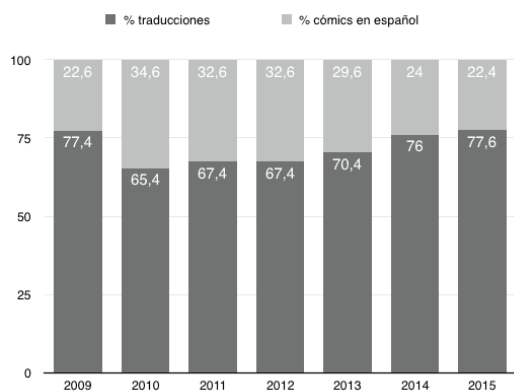


FIGURA 2. Porcentaje total de cómics traducidos (2009-2015) según el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

2009, probablemente condicionado por la crisis económica en el país y el incremento en los costes que estas implican hasta volver a recuperar gradualmente el número de las traducciones en 2015 con un porcentaje parecido al de 2009.

2.2. Tebeosfera.com

La plataforma en línea Tebeosfera.com es un sitio integral sobre historieta, novela, cine, juegos y cultura popular gráfica, gestionado por la Asociación Cultural Tebeosfera, independiente y sin ánimo de lucro, con sede en Sevilla. Es al mismo tiempo un gran catálogo de publicaciones y una revista teórica con secciones divulgativas e informativas anexas. Está integrada por un equipo de especialistas y documentalistas con el objetivo común de estudiar y preservar la historia del cómic en España. El proyecto surgió en 2001 y, hoy en día, es una revista web, pero, sobre todo, un extenso catálogo de publicaciones, artículos, documentos, autores, obras y personajes del cómic, que constituyen el *Gran Catálogo de la Historieta* con más de 2000 ensayos, artículos, reseñas

y reseñas. Entre sus finalidades, es posible destacar la pretensión de generar un corpus de referencia fiable y riguroso. Por estas razones, el equipo de redacción cuenta con el apoyo de agentes externos como coleccionistas, profesionales de la edición y del periodismo y la colaboración de profesores universitarios. Por ende, se ha elegido la plataforma como fuente fiable para llevar a cabo el análisis de esta investigación.

A partir del año 2013 se emite un informe anual con un estudio pormenorizado de las publicaciones impresas catalogadas como tebeos, esto es, cuadernos, revistas y libros. En estos artículos se analizan los cómics desde distintas perspectivas, como el formato (cuadernos, revistas, folletos, libros, antologías, etcétera), el tipo de colección (numerados, únicos, ordenados, convenidos), las lenguas españolas en las obras publicadas (castellano, catalán, euskera, gallego y asturiano) o el reparto por temática y editoriales. Sin embargo, a diferencia de la publicación del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, adquiere especial interés en esta investigación el estudio sobre los tipos de edición y el origen de las obras publicadas en función del país productor. De todas formas, es preciso destacar que no existe en su base de datos ningún informe sobre la situación del cómic desde un punto de vista editorial y de la traducción antes del año 2013. Por tanto, esta fuente solo se ha podido usar de manera parcial para la investigación.

2.3. Comic Barcelona

Comic Barcelona es uno de los eventos relacionado con el mundo de la historieta más relevantes en el territorio español a partir de su creación en 1981, que corresponde con el primer éxito del cómic adulto en España a partir de 1977, con la publicación de las primeras revistas que protagonizaron dicho *boom*. Cada año su programación

incluye talleres de cómic, actividades diseñadas para un público infantil, conferencias, mesas redondas y presentaciones de novedades editoriales. Para este último evento se confecciona un listado con las publicaciones de las editoriales más relevantes en el panorama nacional, dejando fuera los fanzines y las publicaciones marginales que no entran en circuitos de distribución nacionales.

En este caso, no se elabora ningún estudio y todos los datos pertenecientes a esta fuente se han elaborado de manera manual para la investigación.

3. PRODUCCIÓN GLOBAL DE LA EDICIÓN DE CÓMIC

Una vez establecidas las bases documentales utilizadas para identificar la presencia de cómics traducidos en el mercado editorial español, es necesario destacar que en este marco se ha elegido el 2009 como punto de partida para realizar la investigación ya que corresponde al primer año en el que se reflejaron las consecuencias de la depresión económica española.

A continuación, se ofrece un gráfico con los datos oficiales proporcionados por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte entre 2009 y 2015.

Si cotejamos las bases de datos ofrecidas por el Ministerio y por Tebeosfera, es posible comprobar que la información no coincide, lo cual pone de manifiesto la dificultad que existe hoy en día a la hora de catalogar las publicaciones del mundo del cómic y de la historieta. Eso se debe a la exclusión de publicaciones con ISSN en los datos del Ministerio. Además, Tebeosfera considera en sus datos publicaciones con cómics, revistas infantiles o incluso productos publicitarios que contienen alguna página de historieta, aunque sean minoritarias. Por el contrario, cada año se han detectado errores u omisiones en estos informes, especialmente en lo que respecta a editoriales muy pequeñas o no especializadas en cómic. Asimismo, en los informes elaborados

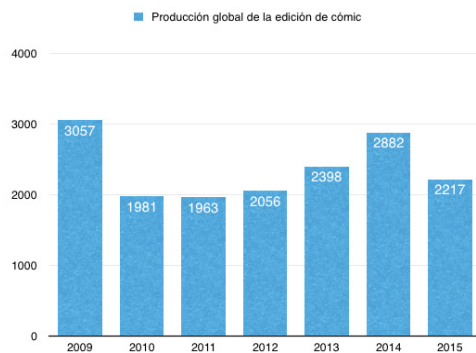


FIGURA 3. Producción global de la edición de cómic (2009-2015) por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte cabe destacar que se incluyen las reimpresiones para el cálculo final de los libros.

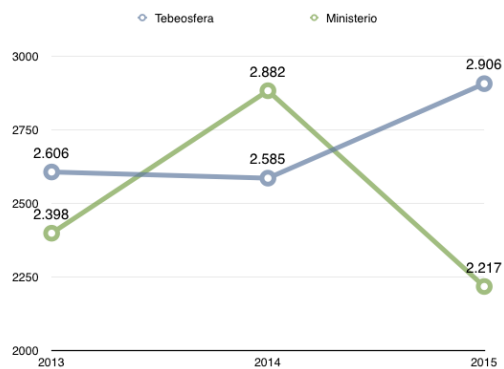


FIGURA 4. Comparación de la producción global de la edición de cómic (2013-2015) entre los informes de Tebeosfera y del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Ante el problema que suponía la contradicción en la recopilación de los cómics, para elaborar esta investigación se ha empleado el corpus proporcionado por Comic Barcelona porque es representativo de las editoriales con más solidez y proyección

a nivel nacional y puede proporcionar una visión enfocada a las publicaciones con más relevancia en el mercado español. Asimismo, es la única fuente que ofrece el listado completo desglosado de los títulos editados, con lo cual ha sido posible elaborar el estudio de forma autónoma, trabajando singularmente en todas las publicaciones.

4. OBSERVACIÓN Y RESULTADOS: ¿EL CÓMIC SIGUE «HACIENDO BOOM»? ¿Y SU TRADUCCIÓN?

Como se ha afirmado anteriormente, para tener una visión objetiva y precisa del papel de la traducción y de la realidad de la novela gráfica en España, se ha llevado a cabo un estudio pormenorizado sobre el estado del cómic a partir del año 2009 hasta el 2015 desde una perspectiva de la traducción, utilizando los listados de novedades editoriales publicados anualmente por Comic Barcelona y cotejándolo con las publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, siempre con la finalidad de tener una visión global en comparación con el mundo editorial en su totalidad. Se observa que, a pesar de la crisis económica, el número de cómics publicados en España no ha sufrido grandes variaciones entre 2009 y 2012, es más, en 2013 la producción ha experimentado un fuerte aumento. Sin embargo, en los últimos dos años analizados se asiste a un descenso moderado de la producción de cómics, que los vuelve a colocar en un nivel parecido al 2012, como es posible ver en el gráfico a continuación.

De igual suerte, a pesar de un descenso generalizado en la facturación en las diversas materias, el cómic ha experimentado en los últimos años un aumento de su facturación del 22,5 %, tal y como se recoge en el volumen *El sector del libro en España 2011-2013. Observatorio de la Lectura y el Libro* publicado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2013: 29).

En cuanto a la traducción, como se estima en otro estudio del Ministerio en el libro *Panorámica de la edición española de libros 2012*, «las

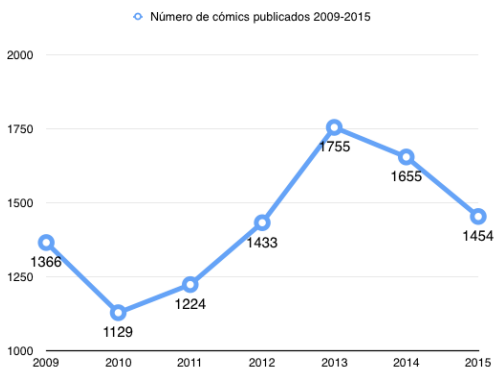


FIGURA 5. Número de cómics publicados entre 2009 y 2015 según Comic Barcelona

traducciones suponen el 22 % del total de la producción editorial española, que en el año 2012 supuso un descenso del 2,1 % del número de títulos traducidos respecto al 2011» (2013: 29). En el mismo estudio de 2015 los datos bajan significativamente: «Las traducciones suponen el 16,2 % del total de la producción editorial española. En el año 2015 se ha registrado un descenso del 21,1 % del número de títulos traducidos respecto a 2014» (2015: 27). En el siguiente gráfico se detallan los datos completos.

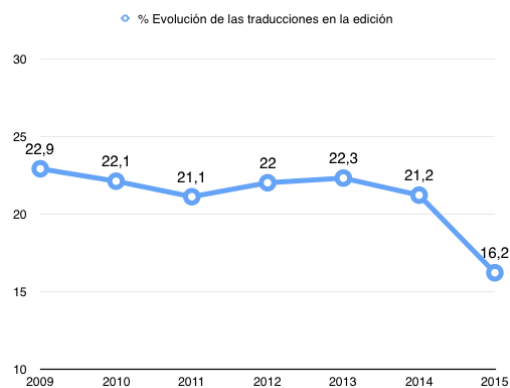


FIGURA 6. Evolución de las traducciones en la edición (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte)

| PORCENTAJE DE LENGUAS SOBRE LOS LIBROS TRADUCIDOS | | | | | |
|---|------|------|------|------|------|
| Lenguas | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 | 2012 |
| Inglés | 49,2 | 47,3 | 48,7 | 47,0 | 51,2 |
| Castellano | 14,4 | 13,9 | 15,3 | 17,2 | 15,9 |
| Francés | 11,7 | 12,2 | 10,9 | 10,5 | 10,3 |
| Italiano | 4,9 | 6,7 | 6,1 | 5,8 | 6,2 |
| Alemán | 5,7 | 6,3 | 5,2 | 6,5 | 5,1 |
| Japonés | 4,2 | 3,8 | 1,4 | 2,2 | 2,6 |
| Catalán | 3,2 | 2,6 | 3,0 | 3,5 | 2,5 |
| Portugués | 0,9 | 1,3 | 0,9 | 1,1 | 0,9 |
| Danés | 0,1 | 0,2 | 0,1 | 0,2 | 0,7 |
| Griego | 0,9 | 0,9 | 2,7 | 0,8 | 0,6 |

| Porcentaje de lenguas sobre los libros traducidos ¹ | | | | | |
|--|--------------------|------|------|--------------------|------|
| Lenguas | Con reimpressiones | | | Sin reimpressiones | |
| | 2012 | 2013 | 2014 | 2014 | 2015 |
| Inglés | 51,2 | 52,3 | 50,2 | 50,1 | 51,7 |
| Castellano | 15,9 | 14,2 | 15,0 | 14,7 | 13,3 |
| Francés | 10,3 | 10,2 | 9,9 | 10,0 | 10,9 |
| Alemán | 5,1 | 6,1 | 5,3 | 4,7 | 5,3 |
| Italiano | 6,2 | 6,2 | 6,0 | 5,0 | 4,9 |
| Japonés | 2,6 | 2,6 | 4,5 | 5,2 | 4,6 |
| Catalán | 2,5 | 2,3 | 2,3 | 2,3 | 3,0 |
| Portugués | 0,9 | 1,0 | 1,2 | 1,2 | 0,9 |
| Ruso | 0,6 | 0,7 | 0,6 | 0,5 | 0,7 |
| Gallego | 0,4 | 0,5 | 0,5 | 0,4 | 0,5 |

FIGURA 7. Porcentaje de lenguas sobre los libros traducidos (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte)

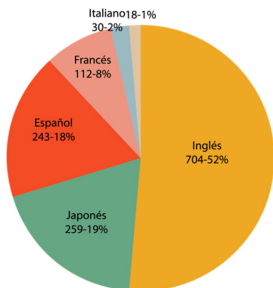
En concreto, en las tablas anteriores (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013: 30) es posible observar con exactitud el porcentaje de las lenguas sobre los libros traducidos para luego compararlo con los datos del cómic.

Sucesivamente, se cotejarán estos datos con los resultados de mi investigación sobre la producción y la traducción de cómics de 2009 a 2015. La inmensa producción de cómics *mainstream* norteamericanos hace que el inglés sea el idioma más traducido, seguido por el francés y el japonés, los tres principales mercados productores. Sin embargo, en los últimos dos años se aprecia una leve disminución de los títulos ingleses y japoneses en favor de cómics franceses, italianos y, en su gran mayoría, autóctonos.

A continuación, se facilitan los datos pormenorizados divididos por años y su relación con la publicación global de libros.¹⁹ En concreto, por cada año estudiado, se proporciona un primer gráfico (de tarta) con el número de cómics y el porcentaje de lenguas de publicación y un segundo gráfico (de barras) en el cual es posible cotejar el porcentaje del número total de libros y el de cómics en relación a la lengua de publicación.

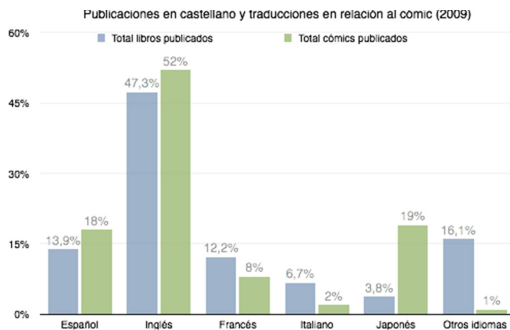
¹⁹ El estudio comparativo no incluye los cómics publicados en 2016 puesto que a la hora de presentar el trabajo de investigación el Ministerio aún no había publicado los datos relativos a este año, con lo cual se ha elaborado exclusivamente el gráfico con el número de cómics y el porcentaje de lenguas de publicación.

• **Año 2009**

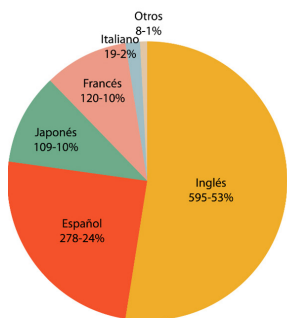


Cómics 2009
(1366 títulos)

Inglés: 704; 52%
Español: 243; 18%
Francés: 112; 8%
Italiano: 30; 2%
Japonés: 259; 19%
Otros (alemán, coreano, neerlandés): 18; 1%



• **Año 2010**

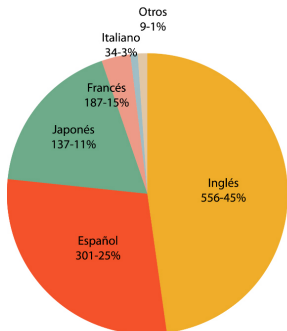


Cómics 2010
(1129 títulos)

Inglés: 595; 53%
Español: 278; 24%
Francés: 120; 10%
Italiano: 19; 2%
Japonés: 109; 10%
Otros (alemán, coreano, neerlandés): 8; 1%

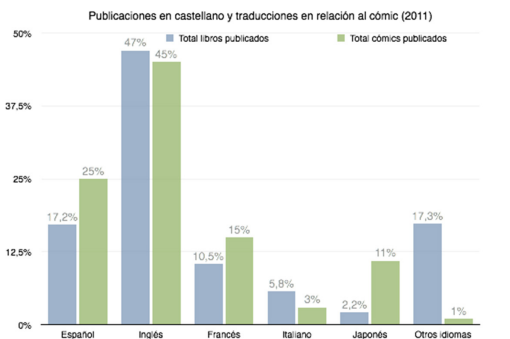


• **Año 2011**

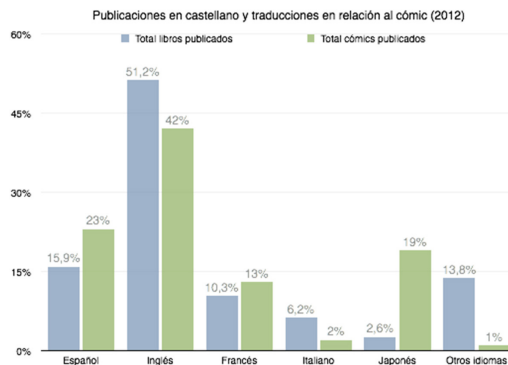
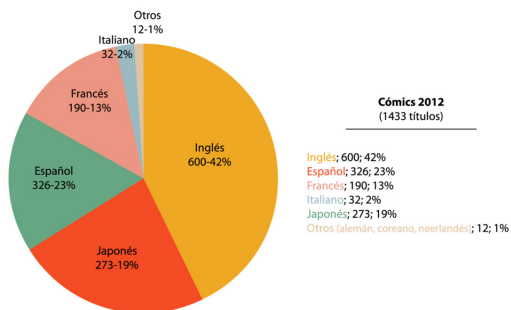


Cómics 2011
(1224 títulos)

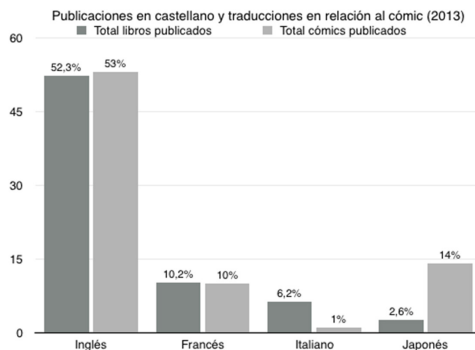
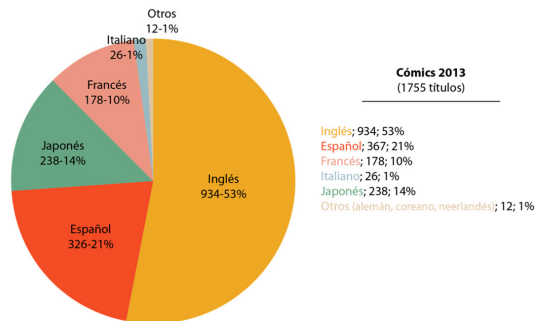
Inglés: 556; 45%
Español: 301; 25%
Francés: 187; 15%
Italiano: 34; 3%
Japonés: 137; 11%
Otros (alemán, coreano, neerlandés): 9; 1%



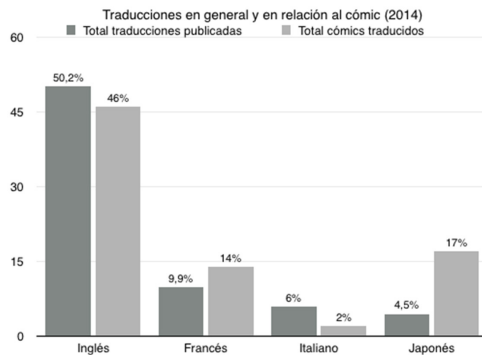
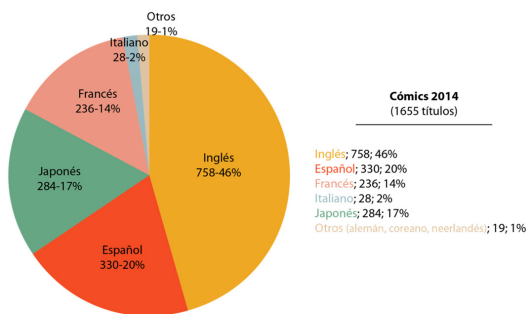
• Año 2012



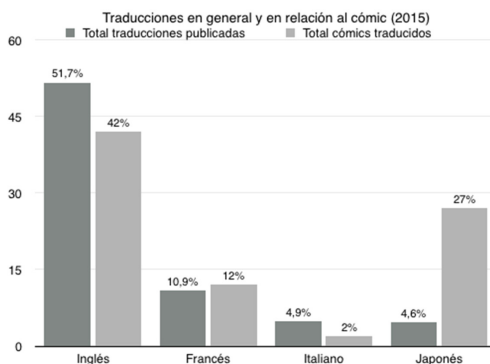
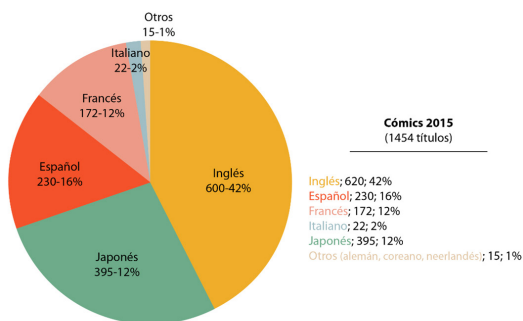
• Año 2013



• Año 2014



• Año 2015



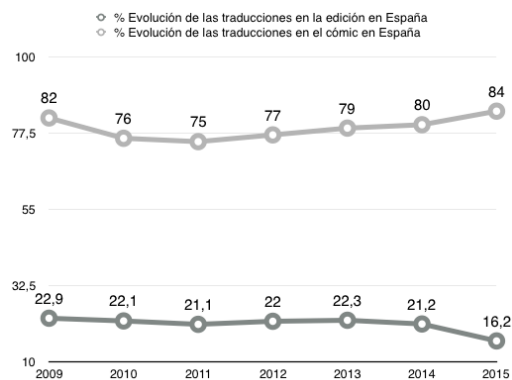
CONCLUSIONES

Tras analizar los resultados del estudio, es posible comprobar las tendencias generales de las publicaciones en España en su conjunto y, en concreto, del cómic en relación a la lengua de publicación y traducción entre 2009 y 2015.

Una primera consideración general sustantiva es que la producción de cómic ha ido aumentando durante los años de la recesión económica española, a pesar de experimentar un leve descenso en los últimos años, pero por encima de la producción en 2009, manteniéndose ligeramente por debajo solo en 2010 y 2011. Por tanto, es posible afirmar que «el cómic sigue haciendo boom» y, en concreto, de eso se está beneficiando el mundo de la traducción.

De hecho, en segundo lugar, si comparamos el porcentaje de traducciones totales de la producción editorial española con el del mercado del cómic en el periodo que abarca 2009 y 2015, se deduce que el porcentaje de cómics traducidos supera la media nacional en más de un 53 %, colocándose entre un 75 % y un 84 %. Se aprecia un descenso en el porcentaje de cómics traducidos durante los años más duros de la recesión económica española (-7 %), con un consecuente aumento de las obras publicadas en castellano,

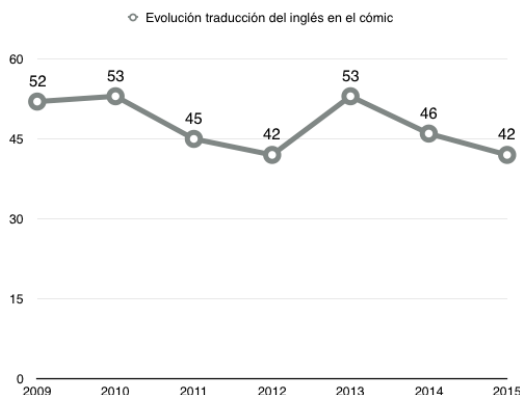
hasta volver a superar en 2015 en dos puntos porcentuales el número de obras traducidas en 2009, tras unos años en que dicho porcentaje había sido más bajo que en 2009. A continuación, se proporciona un gráfico detallado.



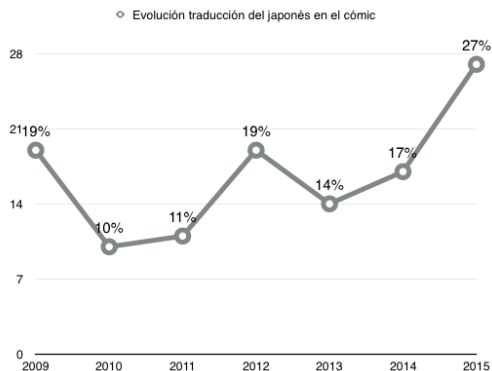
Como es posible observar en el gráfico, el mercado del libro en general ha sufrido unas oscilaciones parecidas, aunque mucho más leves, entre 2010 y 2011 (-1,8 %), actuando de manera disconforme en los últimos dos años analizados, con una fuerte bajada de 6,7 puntos porcentuales con respecto al 2009: se ha pasado de un 22,9 % de obras traducidas al castellano en 2009 hasta ba-

68 jar a 16,2 % en 2015. Por tanto, estos datos arrojan luz sobre la buena salud del mercado de cómics español con respecto al mundo de la traducción, siendo un campo extremadamente más receptivo a la introducción de textos extranjeros con respecto al panorama editorial en su conjunto.

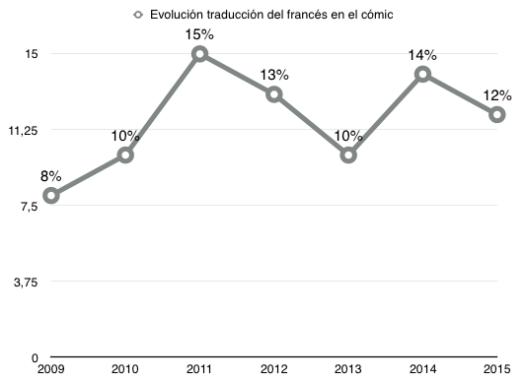
Una tercera conclusión relevante es que las traducciones reflejan el predominio de las tres tradiciones históricas del cómic: la anglosajona, la francobelga y la japonesa. El inglés se coloca como la lengua más traducida, aunque en los últimos años se observa una constante bajada significativa de cómics de tradición anglosajona, hasta llegar a un -10 % en 2015. Solo en 2010 y en 2013 el porcentaje se vuelve a colocar en el 53 %:



El japonés, la segunda lengua más traducida, ha sido la que más ha sufrido las consecuencias directas de la bajada de traducciones en los años más duros de la crisis, eso es, entre 2010 y 2011, puesto que ha llegado a perder hasta 9 puntos porcentuales. Sin embargo, en los últimos años es la lengua que, con diferencia, ha demostrado un crecimiento sustantivo, llegando en 2015 a un 27 % (un 8 % más con respecto a 2009).



Por su parte, las publicaciones en francés han experimentado una tendencia irregular y, en parte, opuesta al inglés: si, por un lado, a lo largo de los seis años analizados, el porcentaje de textos en francés ha subido y bajado en dos ocasiones, por otro, gracias al éxito de las novelas gráficas, se ha observado una subida de entre cuatro y seis puntos en los últimos dos años, rozando los siete en 2011. Es preciso destacar que, a diferencia del inglés y del japonés, que durante el 2010 y el 2011 han experimentado un descenso significativo, los textos traducidos del francés han subido hasta un 7 %, doblando casi la cantidad de libros con respecto al 2009:



Finalmente, en cuanto a los otros idiomas/literaturas, como el italiano o el alemán, se asiste a un comportamiento homogéneo en el número de cómics y novelas gráficas traducidas entre 2009 y 2015.²⁰

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTARRIBA, A. (2011): «Introducción sobre el origen, evolución, límites y otros debates teóricos en torno a la historieta», *Arbor*, 187, <<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1369/1378>> [consulta: 14-VIII-2020]
- ALTENBERG, T. y R. J. OWEN (2015): «Comic and Translation», en T. ALTENBERG (ed.), *New Readings*, vol. 15, ISSN: 13597485, <<http://ojs.cf.ac.uk/index.php/newreadings/issue/view/18/showToc>> [consulta: 16-V-2020].
- BARDIN, L. (1986): *El análisis de contenido*, Madrid: Akal.
- BARRERO, M. (2005): «La novela gráfica. Perversión genérica de una etiqueta editorial», *Literaturas*, 10, <<http://literaturas.com/v010/sec0712/suplemento/Articulo8diciembre.html>> [consulta: 22-V-2020]
- BARRERO, M. (2015): *Diccionario terminológico de la historieta*, Sevilla: ACyT Ediciones.
- BORODO, M. (2015): «Multimodality, translation and comics», *Perspectives: Studies in Translatology*, vol. 23, Nº 1, 22-41. DOI: <<http://dx.doi.org/10.1080/0907676X.2013.876057>> [consulta: 16-V-2020]
- CELOTTI, N. (2008): «The Translator of Comics as a Semiotic Investigator», en F. ZANETTIN (ed.), *Comics in Translation*, Manchester: St Jerome Publishing, 33-49.
- CONSTENLA, T. (2013): «Cómic-protesta oriental», *El País*, 9 de julio, <http://elpais.com/articulo/sociedad/Expedientada/clinica/curar/homosexualidad/elpepisoc/20100615elpepisoc_8/Tes> [consulta: 19-IV-2020]
- DEPPEY, D. (2006): «The Eddie Campbell Interview», *The Comics Journal*, 273, 66-114.
- MARTÍN, P. (2013): «Cómic y novela gráfica, de la nada al “boom” en cinco años», *El País digital*, 8 de junio, <http://economia.elpais.com/economia/2013/06/08/agencias/1370694496_344976.html> [fecha de consulta: 18-V-2020]
- EISNER, W. (2006): *Eisner/Miller: Entrevista modernada por Charles Brownstein*, trad. Raúl Sastre, Barcelona: Norma Editorial.
- FOUCES GONZÁLEZ, C. G. (2011): «Mapas de traducción en Europa. La ficción narrativa comercial en Italia y España», *TRANS*, 15, 117-130.
- GARCÍA, S. (2010): *La novela gráfica*, Bilbao: Astiberri.
- GARCÍA, S. (2015): *Cómics sensacionales*, Barcelona: Larousse.
- GÓMEZ SALAMANCA, D. y J. ROM RODRÍGUEZ (2012): «La novela gráfica: un canvi d'horitzó en la indústria del còmic», *Ítaca. Revista de Filologia*, 3, ISSN 2172-5500, 35-65.
- KAINDL, K. (1999): «Thump. Whizz. Poom: A Framework for the Study of Comics under Translation», *Target*, 11:2, Amsterdam: John Benjamins, 263-288.
- LANDRY, R. (1998): «L'analyse de contenu», en B. GAUTHIER (ed.), *Recherche sociale. De la problématique à la collecte des données*, Sillery: Presses de l'Université du Québec, 329-356.
- LAS CUATRO DE SYLDAVIA (2015): «Ceci n'est pas un tebeo», *Vasos Comunicantes*, 46, 55-73.
- MAYER, R. y F. OUELLET (1991): *Méthodologie de recherche pour les intervenants sociaux*, Boucherville: Gaëtan Morin Éditeur.
- MCCLOUD, S. (2001): *La revolución de los cómics*, trad. Estudio Fénix, Barcelona: Norma Editorial.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2013): *El sector del libro en España 2011-2013*, Madrid: Ministerio de Educación, Ciencia y Deporte, <http://mcu.es/libro/docs/MC/Observatorio/pdf/Sector_Libro_2011_13_sept13.pdf> [consulta: 20-V-2020]
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2016): *Panorámica de la edición española de libros 2015. Análisis sectorial del libro*, Madrid: Ministerio de Educación,

²⁰ No quisiera concluir esta investigación sin mencionar la importancia cardinal de incluir en estudios posteriores de esta naturaleza otras variables como las editoriales y un sector fundamental del proceso editorial: el público lector y consumidor. De hecho, es posible ampliar y profundizar este trabajo obteniendo datos sobre la novela gráfica como tal o analizando cómo las etiquetas del estado de la cuestión se reflejan en los catálogos de la editorial.

- Ciencia y Deporte, <<http://sede.educacion.gob.es/publivena/panoramica-de-la-edicion-espanola-de-libros-2015-analisis-sectorial-del-libro/libros-y-lectura/20784C>> [consulta: 27-V-2020]
- SCHWARTZ, B. (2010): «Introduction», en B. SCHWARTZ (ed.), *Best American Comics Criticism*, Seattle: Fantagraphics Books.
- TANZI, V. (2010): *La crisis financiera y económica de 2008-2009: efectos fiscales y monetarios*, <<https://asip.org.ar/la-crisis-financiera-y-economica-de-2008-2009-efectos-fiscales-y-monetarios/>> [consulta: 20-V-2020]
- UNESCO (2007): *Medir los flujos de traducción: ¿con qué finalidad?*, <http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [consulta: 25-V-2020]
- VÉLEZ, A. (2006): «El espíritu de Will Esiner», *68 revoluciones*, <<http://68revoluciones.com/?p=432>> [consulta: 13-V-2020]
- ZANETTIN, F. (2008): *Comics in translation*, Manchester: St. Jerome Publishing.

Uno de los retos más fascinantes que se plantean en traducción audiovisual es la transferencia del humor, que puede estar presente en distintas formas y quedar sujeto a elementos visuales o verbales. Esta tarea se dificulta cuando existen expresiones o palabras ineludibles, tales como los términos científicos presentes en los diálogos de *The Big Bang Theory*. En este trabajo analizaremos una selección de chistes extraídos de la popular *sitcom*, haciendo hincapié en aquellos que contengan terminología especializada, con el fin de observar las soluciones aportadas por el traductor para mantener el grado de especificidad al tiempo que transfiere la carga humorística para provocar las risas entre el público. De este modo, demostraremos que la traducción de «chistes científicos» requiere una combinación de técnicas propias de la traducción especializada y de la traducción del humor audiovisual y que, además, el traductor debe prestar atención al entramado multisemiótico que conforma el texto audiovisual y aporta una importante carga cómica.

PALABRAS CLAVE: traducción audiovisual, traducción científica, humor, juegos de palabras, doblaje.

La traducción de términos especializados con efecto humorístico en el texto audiovisual: los chistes científicos en *The Big Bang Theory*

MARÍA DEL MAR OGEA POZO
Universidad de Córdoba

The Translation of Specialised Terms with Humorous Effect in Audiovisual Texts: the scientific jokes in The Big Bang Theory

One of the most fascinating challenges in audiovisual translation is the transfer of humour, which may be present in many forms and be constrained by visual and verbal elements. This work becomes even harder when the text includes unavoidable expressions or words, such as scientific terms in the dialogues from The Big Bang Theory. In this study, we will analyse a selection of jokes as found in this popular sitcom, with a view to determining the solutions used by the translator for maintaining the specialised register, as well as transferring comicalness to produce laughs amongst the audience. Consequently, we aim to prove that the translation of science-based jokes requires a combination of skills for specialised translation and audiovisual humour translation. Furthermore, we will demonstrate that the translator must bear in mind that the audiovisual text is marked by a multisemiotic system containing a significant comic load.

KEY WORDS: audiovisual translation, scientific translation, humour, puns, dubbing.

72 **INTRODUCCIÓN**

La traducción audiovisual es una de las modalidades que implica mayor variedad de dificultades traductológicas desde el punto de vista lingüístico, cultural y temático, entre otros. Uno de los retos más atrayentes es la traducción del humor, que puede estar presente en distintas formas, desde el chiste universal hasta el cultural (Zabalbeascoa, 2001) y desde el humor expresado verbalmente (Chiaro, 2006, 2010) hasta el visual. Puede parecer una tarea divertida, pero se trata de una labor compleja durante la cual el traductor debe hacer uso de su creatividad, alejarse del texto de origen y perseguir el mismo grado de comicidad en el texto meta. Esta tarea se dificulta cuando hallamos terminología especializada que resulta ineludible dado su carácter unívoco, como es el caso de los términos científicos presentes en los diálogos de *The Big Bang Theory*.

No es nuestra intención realizar una investigación exhaustiva sobre la traducción del humor audiovisual, ya que existen diversos estudios que poseen un rigor investigador de gran envergadura y han establecido taxonomías del humor en el marco de la traducción, como aquellos publicados por Chiaro (1992, 2006, 2010), Mateo (1995, 2010), Zabalbeascoa (1996, 2001), Hickey (1999), Fuentes (2001, 2003), Martínez (2008, 2009), Hernández y Mendiluce (2004), y la monografía dedicada a la traducción del humor editada por Martínez y Zabalbeascoa (2017).

No obstante, nos parece interesante abordar un texto audiovisual en el cual convergen distintos aspectos traductológicos que plantean auténticos desafíos para el traductor, entre ellos, la confluencia de elementos humorísticos y especializados. No debemos olvidar el carácter interdisciplinar del texto audiovisual y la amplia dimensión cultural del humor, lo cual nos lleva a pensar que cada proyecto de traducción

de contenido humorístico será diferente, puesto que «la traducción del humor aporta un campo rico de temas, métodos de investigación y marcos teóricos, amplios y restringidos, en la intersección del humor y la traducción» (Martínez y Zabalbeascoa, 2017: 33), que podrán ser traducidos «de un sinfín de maneras» (ibíd.). Los autores proponen ampliar la investigación sobre la traducción del humor desde distintos enfoques, abarcando temas como la comprensión y entendimiento de los problemas traductológicos específicos y los campos de la traducción.

Con el objetivo de hacer nuestra aportación a la investigación de la traducción audiovisual y el humor, realizaremos un estudio sobre una serie que versa sobre una temática que implica un alto grado de especialización y que, sumada a la presencia de humor verbal —basado en el uso de léxico especializado—, plantea importantes dificultades traductológicas. De este modo, nos plantearemos qué ocurre cuando los elementos lingüísticos empleados con un efecto cómico se corresponden a su vez con el lenguaje científico. Partimos de la premisa de que, cuando el humor gira en torno a una temática específica y reside en el uso de vocabulario especializado de carácter unívoco, el traductor no siempre puede recurrir a las técnicas comúnmente empleadas en la traducción de chistes en contextos no especializados, como son la compensación, la adaptación y la sustitución en caso de inexistencia de equivalencias en el sistema lingüístico de la cultura meta (Agnetta, 2015: 13).

En este trabajo analizaremos una selección de chistes extraídos de distintos episodios de la serie *The Big Bang Theory* —en su versión original y en la versión doblada al castellano—, los cuales contienen terminología científica como base del humor. Estos quedarán agrupados según la taxonomía propuesta por Zabalbeascoa (1996: 237) y procuraremos que sean representativos

de cada una de sus categorías, con el fin de demostrar la presencia de distintos tipos de humor en el texto audiovisual seleccionado.

Después de llevar a cabo el estudio comparativo, nos detendremos a observar el proceso de traducción para identificar las técnicas más recurrentes y valorar si se ha transferido adecuadamente el grado de especificidad y la carga humorística en la lengua meta. Mediante esta tarea pretendemos demostrar la complejidad de la traducción audiovisual que, en casos como el que nos ocupa, requiere la adquisición de diversas competencias traductorales para enfrentarse a problemas de índole terminológica y cultural. Nuestra finalidad última es demostrar que la traducción de una comedia de temática específica podría requerir el empleo tanto de las destrezas necesarias para la traducción del humor audiovisual como de aquellas propias de la traducción científico-técnica.

Por otro lado, reflexionaremos sobre el papel esencial que desempeñan el resto de sistemas semióticos que confluyen en el texto audiovisual, ya que afectan al proceso traductor y contienen una carga informativa de gran relevancia. Además, valoraremos la importancia de conocer las características de la audiencia para asegurar la exitosa recepción del producto audiovisual traducido.

THE BIG BANG THEORY: UNA SITCOM CIENTÍFICA

Son varios los motivos que motivan la elección de *The Big Bang Theory* como objeto de estudio. En primer lugar, la posibilidad de analizar una serie de actualidad y cuyo éxito mundial es innegable despierta un interés personal y el deseo de que resulte atrayente a posibles lectores que también sean usuarios de la serie. Por otra parte, desde el punto de vista traductológico, merece

especial atención la complejidad de los textos que conforman sus guiones, dada la fuerte presencia de términos especializados y que, al mismo tiempo, forman parte de chistes.

Para presentar esta serie, parece oportuno facilitar algunos datos de interés sobre su producción. Realizada por CBS en su versión original en inglés, consta de doce temporadas y ha sido traducida a 22 idiomas¹, entre los cuales se encuentra el castellano.

La *sitcom*, protagonizada por un grupo de jóvenes científicos con una mente privilegiada pero con algunos problemas para socializar, hacen uso cotidiano de un sociolecto particular donde se entremezclan las construcciones lingüísticas especializadas y la jerga juvenil, propiciando situaciones cómicas repletas de *gags* y chistes.

A este respecto, Balirano (2013: 566) apunta que los diálogos presentan tanto características propias del discurso oral como de la jerga especializada en el campo de la ciencia, principalmente de la física. Según el autor (2013: 564), los guiones parecen estar dirigidos exclusivamente a una comunidad de hablantes que compartan el mismo léxico, ideas y hábitos; sin embargo, esta falta de conocimientos por parte del resto de la audiencia parece quedar compensada con los códigos semióticos que completan la escena. Además, el público no experto encuentra hilarantes las situaciones de incompreensión de determinados chistes y parece sentirse identificado con personajes como Penny, quien se esfuerza por comprender las bromas científicas del grupo.

CARACTERÍSTICAS DE LA SITCOM Y SU INFLUENCIA EN LA TRADUCCIÓN

El objeto de estudio elegido es un texto presentado en formato de serie televisiva, que

¹ Información disponible en Forbes en mayo de 2019.

Agnetta (2015: 13) define como «un complejo multidimensional constituido por signos pertenecientes a diferentes sistemas potencialmente semióticos: el texto hablado y/o escrito, la imagen en movimiento, la música de fondo y los efectos acústicos». Más concretamente, *The Big Bang Theory* es una *sitcom* o comedia de situación perteneciente al macrogénero de la comedia. Este género nació en Estados Unidos y debe su nombre a la contracción de *situation comedies*; con este mismo nombre anglosajón llegó a la televisión española (Padilla y Requeijo, 2010: 193). Se trata de una serie cómica que presenta el mismo conjunto de personajes en cada episodio, en situaciones divertidas similares a las de la vida cotidiana (López, 2008: 17). Aunque esta característica es común para cualquier *sitcom*, podemos distinguir distintas categorías en función de la temática en torno a la cual gire el hilo argumentativo y el tipo de personajes que la protagonicen, tal como diferencia López (2008: 26):

1. Comedia familiar: versa sobre conflictos cotidianos con los que el espectador se siente identificado.
2. Comedia coral: protagonizada por varios personajes con el mismo protagonismo.
3. Comedia con un vehículo estrella: el hilo argumentativo se centra en un actor.
4. Comedia profesional: los protagonistas comparten un entorno de trabajo y establecen relaciones personales.
5. Comedia social: trata temas sociales o políticos desde un enfoque humorístico.
6. Comedia racial: está dirigida a un sector racial en particular.
7. Comedia generacional: ideada para un público de una franja de edad concreta.
8. Comedia fantástica: la trama mezcla elementos fantásticos con la vida cotidiana.

Según Padilla y Requeijo (2010: 198), las *sitcoms* se distinguen además por contar historias sencillas y contener *gags* de acción o de diálogo en cada escena, que provocan la risa instantáneamente. Estos acontecimientos humorísticos pueden ser de cualquier tipo y no solo llegan al espectador en forma de chistes lingüísticos, sino que se transmiten a través de cualquiera de los canales de comunicación que componen la escena. Cada episodio tiene un comienzo y un final que no queda pendiente de resolución. Esto hace que el espectador —y, por ende, el traductor— sepa cómo se comporta cada protagonista ante las distintas situaciones, aunque no por ello deje de causarle gracia. La trama se centra en el diálogo —el elemento manipulado por el traductor— y no en el decorado ya que, tal como apuntan Padilla y Requeijo (2010: 199), «los espacios son siempre los mismos porque deben resultar familiares al público».

Otra de las características por antonomasia de las *sitcoms* es la presencia de las denominadas «risas enlatadas», es decir, una pista insertada con sonido de risas que persigue un efecto de respuesta del público ante las escenas más divertidas². Este efecto surgió en Estados Unidos en el año 1932, cuando el público asistía al rodaje en directo y, en ocasiones, no podía contener las carcajadas. Posteriormente, se optó por incorporar estas grabaciones en las producciones audiovisuales y aún hoy sigue siendo recurrente para aportar frescura a la interpretación de los actores y para provocar la risa contagiosa entre la audiencia (Padilla y Requeijo, 2010: 201). A este respecto, Agneta (2015: 18) subraya la función trascendental que, desde el punto de vista semiótico, desempeña la risa grabada en el doblaje, puesto que guarda relación de causa-efecto entre lo cómico y el receptor.

² Según información publicada en el blog Auvimedia.

En lo que respecta a la traducción, el autor (ibíd.) defiende que las consecuencias de esta risa no siempre resultan negativas a nivel global, ya que «por un lado puede facilitarle el trabajo al traductor» dado que sirve como marcador del humor en el texto, pero por otro, «puede también dificultárselo» porque este no siempre puede atenerse a la indicación de dicho marcador sin tener en cuenta el grado de referencia cultural y la semioticidad condicionada por el medio de difusión. No cabe duda, pues, de que la risa enlatada hace inviable la compensación u omisión de un chiste que pudiera ser considerado como *intraducible*, ya que la ausencia de humor causaría confusión al espectador ante las carcajadas de fondo. Por tanto, se verá obligado a transferir el humor allá donde se escuchen risas enlatadas.

EL HUMOR EN EL TEXTO AUDIOVISUAL

Antes de emprender el análisis del corpus, consideramos fundamental exponer algunas ideas básicas sobre la traducción del humor audiovisual. Cuando nos referimos al concepto de «humor», lo entendemos como todo elemento verbal o no verbal que interviene en la comunicación humana con la finalidad producir una reacción de risa o gracia en los destinatarios.

Por divertida que pueda parecer *a priori*, la traducción del humor audiovisual es extremadamente compleja, puesto que este suele estar vinculado con un contexto cultural determinado. Además, entraña la dificultad añadida de las restricciones propias de la traducción audiovisual (Navarro, 2017: 310). Así pues, Chiaro (2010: 6) explica que la transposición del humor verbalmente expresado desde la lengua de origen a la lengua meta, ya sea en forma de chistes cortos, juegos de palabras, ironía, sátira o parodia, planteará una serie de problemas de índole

práctica y teórica al traductor. Como consecuencia, el proceso de traducción del humor se convierte en un intercambio lingüístico y cultural que transforma el texto original en uno nuevo en la lengua meta (Chiaro, 2010: 10).

Con el fin de evaluar la presencia de humor en el texto audiovisual, Zabalbeascoa (2001: 257) propone cuatro etiquetas en función de su prioridad dentro del conjunto global del guion de un programa: prioridad alta (comedias), media (ficción de aventuras o romántica con escenas graciosas), baja (textos que contienen algún juego de palabras o ironía de manera puntual), negativa (nada puede interpretarse como humorístico).

Por otro lado, el autor (1996: 237) propone una taxonomía del humor basada en la existencia o ausencia de carga cultural y en las dificultades traductológicas que cada categoría presenta:

- Internacional. Se trata de un chiste que no está relacionado con un contexto cultural específico, sino que es de tipo conceptual o situacional. Consideramos que esta es la única categoría despojada de toda carga cultural, cuyo humor puede ser comprendido entre los espectadores de cualquier comunidad cultural.
- Cultural-institucional. Este requiere algún tipo de adaptación en las referencias institucionales o los elementos culturales, en caso de que se presuponga que la audiencia meta no comprenderá el efecto humorístico de la versión original. Zabalbeascoa (2001: 259) explica que «una estrategia bastante extendida consiste en cambiar los nombres de marcas comerciales y de personas famosas para que resulten igualmente familiares».
- Nacional/cultural. El humor se presenta mediante estereotipos, temas controvertidos de una sociedad y géneros cómicos pro-

- pios de una cultura popular. Esta categoría recurre a lo que Zabalbeascoa (2001: 250) denomina «el sentido del humor nacional», ya que en cada comunidad puede resultar gracioso un tipo de humor distinto (burla de sí mismo, humor escatológico, etc.).
- Lingüístico-formal. El efecto humorístico depende de fenómenos lingüísticos como la polisemia, homonimia, homofonía, paronimia, homografía, contracciones, rima, referencias metalingüísticas, juegos de palabras intertextuales y falsas homofonías. Estos chistes son realmente complejos de traducir porque se nutren de la forma del lenguaje, por tanto, su transferencia resulta imposible a menos que la lengua meta proporcione términos que permitan el mismo u otro juego de palabras lingüístico. En muchas ocasiones, el traductor deberá recurrir a la sustitución humorística, es decir, un cambio en el tipo de humor que no coincide con el original (Hernández y Mendiluce, 2004).
 - No verbal. El humor reside en elementos visuales, sonoros, o una combinación de ambos, prescindiendo de elementos verbales. Por tanto, no será traducible, aunque no debemos olvidar que estos elementos poseen un carácter semiótico que puede afectar al código lingüístico. En ocasiones, el humor no verbal está vinculado a una cultura específica. Por ejemplo, una voz que resulte cómica por su entonación será universal, pero una melodía nacional que evoque ciertas tradiciones no será entendida entre los receptores de otra cultura.
 - Paralingüístico. Este chiste resulta de la sincronización de elementos verbales con otros no verbales, aunque estos últimos pueden representar una unidad lingüística mediante mímica, gestos, etc. Resultará especialmente complicado transferir la información

al destinatario de la lengua meta cuando estos elementos no verbales pertenezcan a un sistema de comunicación propio de una cultura determinada.

- Complejo. Se trata de la combinación de dos o más tipos de chistes de los anteriormente mencionados. Estos chistes son «difíciles porque presentan problemas en varios niveles a la vez» (Zabalbeascoa, 2010: 261).

A partir de esta clasificación podríamos discernir entre chistes sin carga cultural, basados en «universales humorísticos» (Fuentes, 2001: 38), y chistes vinculados a la cultura y dependientes del grado de familiarización del espectador con el elemento cultural en cuestión para lograr una comprensión completa o parcial del chiste.

Esto nos lleva a plantearnos cómo debe ser la recepción del humor traducido en la audiencia meta dentro de una comunidad cultural diferente. A este respecto, Navarro (2017: 310) observa la importancia del conocimiento cultural para la comprensión del humor, ya que «el hecho de tener el mismo código lingüístico es insuficiente si no existe un acervo cultural compartido». En su investigación, la autora manifiesta que las restricciones lingüísticas, socioculturales y semióticas complican la labor traductora, y concluye que el producto audiovisual traducido debe adaptarse al público meta para que goce de buena acogida (2017: 327).

Por su parte, Botella (2017: 96) coincide en que debe ponerse en evidencia la complejidad de la traducción del humor y sostiene que el traductor debe salvar la distancia entre el emisor y el receptor, cuyo conocimiento, cultura y formas de ver el mundo no serán necesariamente compartidos. Para lograr una correcta transferencia del humor audiovisual, la autora asevera en su estudio que el traductor debe detectar las señales audiovisuales y su finalidad, con el fin de en-

contrar los mecanismos que permitan alcanzar el mismo efecto en la audiencia meta.

Asimismo, Fuentes (2003: 293) realiza un exhaustivo estudio sobre la recepción de los productos audiovisuales traducidos donde pone de manifiesto la importancia de una buena calidad de la traducción junto a una sincronía correcta, para asegurar el éxito entre la audiencia. El fin último de la traducción audiovisual es llegar al espectador y cumplir con sus expectativas (ibíd.), que en el caso de usuarios de comedias es divertirse (Chiaro, 2010: 7). Por este motivo, Fuentes (2003: 303) explica que el traductor ha de tener en cuenta los distintos códigos semióticos con carga connotativa, cómica y cultural que influyen en la transferencia del humor, con el objetivo de lograr transferir la intencionalidad explícita de este. Además, explica que la audiencia procedente de distintas comunidades lingüísticas o culturales puede experimentar un efecto humorístico idéntico o completamente diferente por diversos motivos, ya que podrá interpretar la comicidad de maneras diversas. Creemos que el tipo de audiencia de *The Big Bang Theory* en ambas culturas es similar —espectadores jóvenes, no necesariamente con conocimientos científicos pero sí con cierto acervo cultural, hablantes del sociolecto juvenil actual—, lo cual nos lleva a pensar que no se producirán grandes distorsiones en la interpretación de la carga cómica, más allá de algunos referentes a la cultura estadounidense.

Por último, cabe mencionar el estudio de Bailirano, que analiza —desde un enfoque semántico y pragmático— la traducción de *The Big Bang Theory* al italiano. El autor sostiene que el estudio del humor de dicha serie no puede estar basado meramente en aspectos lingüísticos y considera como marcadores esenciales de este texto multimodal los siguientes aspectos extralingüísticos: acciones, objetos, imágenes, tonos

de voz, expresiones faciales y gestos, los cuales contribuyen a la creación del efecto humorístico (2015: 567). Por tanto, podemos llegar a la conclusión de que la clave del humor en esta *sitcom*, al igual que en otros textos cómicos multimodales, es la interacción de distintos elementos semióticos que funcionan a varios niveles.

ANÁLISIS: CHISTES Y GAGS EN *THE BIG BANG THEORY*

Desde el punto de vista traductológico, la principal característica definitoria de esta *sitcom* queda manifiesta a nivel verbal. Nos encontramos con un uso del idioma que difiere de la norma estándar y que, por tanto, es percibido como cómico (Agnetta, 2015: 15), ya que se aleja de las normas lingüísticas generalmente empleadas en la lengua oral. La comicidad reside en las referencias a campos de especialización a través de distintos códigos y es ahí donde radica la complejidad de su traducción. El traductor debe «comprender el hecho cómico que surge de la interacción de dichos signos en el complejo polisemiótico de origen y hacerlo plausible en su paso al complejo polisemiótico meta» (Agnetta, 2015: 16), así como ejecutar operaciones lingüísticas que respeten el término especializado en cuestión y que permitan que el texto meta esté cohesionado con el resto de signos que le acompañan en este complejo multisemiótico.

Además del humor basado en la temática científica, en *The Big Bang Theory* también son frecuentes las alusiones a cómics, superhéroes, series de culto, videojuegos, juegos de rol, sistemas operativos e Internet, aunque en nuestro corpus nos centraremos principalmente en el uso de la terminología científica empleada con fines cómicos. Los ejemplos han sido seleccionados obedeciendo a un criterio que se rige por la clasificación del humor propuesta por Zabal-

78 beascoa (2001). Así pues, hemos tomado chistes pertenecientes a guiones de distintos episodios de la serie y que consideramos que resultan representativos de cada una de las categorías.

Chiste universal

En el primer ejemplo podemos observar que el humor no está enmarcado en un contexto cultural determinado y puede ser comprendido por cualquier espectador, aunque probablemente el efecto humorístico tenga un mayor impacto

entre aquellos destinatarios que posean conocimientos acerca de las videoconsolas mencionadas y sus especificaciones técnicas.

El humor reside en la excesiva cantidad de tecnicismos empleados por Amy y Sheldon durante una escena cotidiana: el desayuno en pareja. Aunque gran parte de las intervenciones cumplen con las características del lenguaje científico, estas se entremezclan con interjecciones expresivas propias del sociolecto juvenil que aportan carga emocional y comicidad.

Sheldon: *Okay, now, the PS4 is more angular and sleek-looking.*

Amy: *No way!*

Sheldon: *Well, it's true. But the larger size of the Xbox One may keep it from overheating.*

Amy: *Well, you wouldn't want your gaming system to overheat.*

Sheldon: *No, see? Well, you absolutely would not. And furthermore, the Xbox One now comes with a Kinect included.*

Amy: *Included?*

Sheldon: *Yes. Not sold separately. Although the PS4 uses cool new GDDR5 RAM, while the Xbox One is still using the conventional DDR3 memory.*

Amy: *Why would they still be using DDR3? Are they nuts?*

Sheldon: *See? That's what I thought. But then they go and throw in an ESRAM buffer.*

Amy: *Whoa, whoa. Wait a second. Who's they?*

Sheldon: *Xbox!*

Sheldon: *Vale, escucha. La PS4 es más aerodinámica y más chula.*

Amy: *No me digas.*

Sheldon: *Es cierto, pero... el mayor tamaño de la Xbox One impide que se sobrecaliente.*

Amy: *No puedes dejar que tu sistema de entretenimiento se sobrecaliente.*

Sheldon: *¡No! ¿Lo ves? Eso no es bueno. Y lo que es más, la Xbox One ahora viene con el Kinect incluido.*

Amy: *¿Incluido?*

Sheldon: *¡Sí! No se vende por separado. Pero la PS4 usa una memoria RAM GDDR5, mientras la Xbox sigue con la memoria convencional DDR3.*

Amy: *¿Por qué siguen usando la DDR3? ¿Están chiflados?*

Sheldon: *¡Eso pienso yo! Pero es que van y te regalan un búfer ESRAM.*

Amy: *Un momento, ¿quiénes?*

Sheldon: *¡Los de la Xbox!*

En la versión doblada percibimos una tendencia a la traducción literal y al préstamo para el tratamiento de los tecnicismos, lo cual se asemeja al método de trabajo propio de la traducción técnica, que tiende a trasvasar los términos unívocos sin producir alteraciones del significado. Además, en el ámbito de los videojuegos es frecuente la transferencia de siglas y anglicismos debido a la importante influencia de la lengua anglosajona en esta industria y a la constante aparición de neologismos.

Sin embargo, en la traducción de las intervenciones de Sheldon detectamos algunos rasgos propios de la jerga juvenil que no están presentes en la versión original. En primer lugar, llama nuestra atención el caso del adjetivo *sleek* —empleado en textos técnicos para describir el diseño vanguardista de dispositivos electrónicos—, traducido por «chulo», un adjetivo de uso coloquial que no guarda similitud con el original. Del mismo modo, la respuesta *No, I am not* queda traducida mediante la expresión «No, qué va», propia de un registro informal para negar enfáticamente. Consideramos que estas adaptaciones a la jerga juvenil no representan la idiosincrasia del personaje, aunque sospechamos que esta alteración del contenido obedece a cuestiones de sincronización labial para el doblaje. No obstante, parece que el contraste de un registro más elevado con otro más bajo resulta en una incongruencia que origina el humor en la escena (Mateo, 2010: 177).

Chistes universales traducidos mediante equivalencias

Hacemos una distinción entre el ejemplo anterior y los que ocupan este apartado ya que, aunque también corresponden a la categoría del humor universal, estos han requerido una traducción mediante equivalencias —no solo se-

mánticas, sino también pragmáticas³— dentro del ámbito científico específico. Son numerosos los casos hallados, así que expondremos solo una selección de aquellos que nos han parecido más representativos.

En el primer fragmento extraído comprobamos cómo el traductor ha optado por sustituir el nombre de este complejo objeto geométrico por el equivalente en la lengua meta, respetando el grado de especialización de la versión doblada, que requiere de un conocimiento especializado en el campo de las matemáticas.

Leonard: *Sheldon, this is not your home.*
Sheldon: *Look, this is not anyone's home, this is a swirling vortex of entropy!*

Leonard: *Sheldon, esta no es tu casa.*
Sheldon: *No, no es la casa de nadie. Es solo un inmenso vórtice de entropía.*

Temp. 01, EP. 02: The Big Bran Hypothesis

En el siguiente ejemplo se recurre de nuevo a un equivalente en el campo científico y que produce el mismo efecto humorístico, si bien observamos que se ha modificado notablemente el tipo de adjetivo que lo acompaña:

Sheldon: *A little messy? The Mandelbrot set of complex numbers is a little messy. This is chaos!*

Sheldon: ¿Un poco desordenado? El conjunto de números complejos de Mandelbrot es desordenado. ¡Esto es el caos!

Temp. 03, Ep. 02: The Jiminy Conjecture

³ Entendemos por equivalencia semántica aquella que transmite la misma idea y significado del texto fuente, mientras que la equivalencia pragmática persigue causar el mismo efecto en el receptor meta que el texto audiovisual original lograse en el receptor original (García Vizcaíno, 2008: 695).

El gerundio con valor adjetival *swirling* se traduciría literalmente como «giratorio». Este término no parece ajustarse a las limitaciones específicas de sincronización labial y, además, su uso resulta redundante, ya que el concepto de «vórtice» designa a una turbulencia de masa de líquido o aire que rota en sentido de espiral, lo cual ya implica un movimiento giratorio. Por tanto, la sustitución del adjetivo *swirling* por uno con carga semántica menos específica como «inmenso» no afecta a la calidad de la traducción ni produce una pérdida en el grado de especialización del texto meta. Por último, consideramos oportuno apuntar que esta metáfora empleada por Sheldon, comparando el desorden de la habitación con un concepto de termodinámica podría no ser entendido en su totalidad por un público no experto en esta ciencia.

Sheldon: *Well, there's always the possibility that a trash can spontaneously formed around the letter, but Ockham's Razor would suggest that someone threw it out.*

Sheldon: *Bueno, existe la posibilidad de que la basura se formase espontáneamente alrededor de la carta, pero según el principio de la navaja de Ockham, alguien la habrá tirado.*

Temp. 01, Ep. 09: The Cooper-Hofstadter Polarization

En el último ejemplo de esta sección hallamos una referencia a un principio racional aplicable al ámbito de la filosofía y la ciencia: el principio de la navaja de Ockham. Este limita la complejidad de una hipótesis, estableciendo que, en igualdad de condiciones, la solución más sencilla es probablemente la correcta. Una vez más, nos encontramos con una traducción mediante equivalencia semántica —y podríamos considerar que también es pragmática— que respeta el grado de

especialización y que, a su vez, plantea la misma dificultad de comprensión por parte del público no experto, aunque lo absurdo e incomprensible que resulta la escena provoque sus risas.

Chiste cultural

Los productos audiovisuales muestran imágenes y narran argumentos que están siempre enmarcados en una cultura determinada, en mayor o menor medida. Esta presencia cultural supone un importante reto para los traductores, que deben identificar los referentes culturales en todos los códigos semióticos y sopesar la recepción por parte de la audiencia, ya que el fin último de la traducción audiovisual es comunicar el mensaje a estos destinatarios en un contexto sociocultural diferente. Será, pues, responsabilidad del traductor saber identificar los rasgos culturales presentes en la versión original y determinar si serán comprendidos en la cultura meta, tal como apunta Santamaría:

Translators then must be aware of the fact that viewers of dubbed or subtitled films will interpret cultural elements, that is, they will assign them expressive value from the referential value, according to the previous knowledge they have of any given cultural reference. (Santamaría, 2001: 163)

En el ejemplo que sigue, hallamos una referencia a la geología, ciencia acerca de la cual Sheldon se mofa en repetidas ocasiones. En la escena, el protagonista compara dicha disciplina con las hermanas Kardashian, personajes públicos de dudosa profesionalidad.

Para evaluar la traducción, tendremos que cuestionarnos si esta metáfora será entendida completa o parcialmente por la audiencia de la cultura meta, dependiendo de que estas celebridades sean suficientemente conocidas en el país receptor. Para ello, es primordial conocer las ca-

racterísticas del destinatario, que suponemos que pertenece a una franja de edad joven y, aunque versado en las ciencias o al menos con un nivel cultural medio/alto, podría estar familiarizado con la actualidad de la prensa rosa. Por tanto, consideramos acertada la traducción literal, ya que no se produce lo que Leppihalme denomina *cultural bumps* (1997, en Fuentes, 2003: 295), es decir, una traducción que causa confusión o que es impenetrable para el receptor, lo cual resulta en una pérdida del efecto humorístico. Además, la referencia resulta coherente con el contexto geográfico y cultural en el cual se ambienta la serie.

Sheldon: *Why do we have a geology book? Leonard, did you throw a children's party while I was in Texas?*

Penny: *Wait, what's wrong with geology?*

Sheldon: *Let me put this in a way you'll understand Penny. You remember how you explained to me that the Kardashians aren't real celebrities? Well, geology is the Kardashians of science.*

Sheldon: *¿Por qué tenemos un libro de Geología?*

Leonard, ¿diste una fiesta para niños cuando estuve en Texas?

Penny: *¿Qué tiene de malo la Geología?*

Sheldon: *A ver si así lo entiendes, Penny. ¿Te acuerdas cuando me explicaste que las Kardashian no son famosas de verdad? Pues la Geología es la Kardashian de las ciencias.*

Temp. 07, Ep. 20: The Relationship Diremption

Ocurre lo contrario en el siguiente caso, donde se ha optado por la naturalización de un referente cultural que de seguro será desconocido por gran parte de la audiencia de la cultura meta, de

manera que se ha sustituido por un elemento específico que el espectador percibirá como propio de su cultura:

Sheldon: *Obviously you're not well suited for three-dimensional chess, perhaps three-dimensional Candyland would be more your speed. It must be humbling to suck on so many different levels.*

Sheldon: *Obviamente no se te da bien el ajedrez tridimensional, tal vez la oca tridimensional se te dé un poco mejor. Debe ser humillante ser un manta en tantísimos niveles.*

Temp. 01, Ep. 11: The Pancake Batter Anomaly

En la escena, Sheldon hace referencia a *Candyland*, un popular juego de mesa diseñado en 1948 por Eleanor Abbott en San Diego, que consta de un colorido tablero ambientado en un mundo de fantasía formado por golosinas y que muestra fichas que los jugadores deben recorrer. Dado que este juego no se comercializó en España y es desconocido por el receptor, este no comprenderá que el comentario es una mofa hacia Leonard, dejando entrever que solo podría ganar en un juego infantil. Por tanto, el traductor ha reemplazado lo que podríamos considerar como un elemento cultural por un tradicional juego de mesa de temática y reglas similares, «el juego de la oca», que será fácilmente identificado por el espectador como un sencillo juego de niños, dada su gran popularidad en la cultura meta.

No faltan los chistes científicos que incluyen sistemas de medida, como el que exponemos a continuación, en el cual se han convertido tanto la distancia en pies como la velocidad en millas por hora a los equivalentes en la cultura de llegada con el fin de facilitar su comprensión.

Sheldon: *Lois Lane is falling, accelerating at an initial rate of 32ft per second, per second. Superman swoops down to save her by reaching out two arms of steel. Ms. Lane, who is now traveling at approximately 120 miles per hour, hits them, and is immediately sliced into three equal pieces.*

Leonard: *Unless Superman matches her speed and decelerates.*

Sheldon: *In what space? She's two feet above the ground. Frankly, if he really loved her, he'd let her hit the pavement. It would be a more merciful death.*

Sheldon: *Lois Lane en su caída está acelerando a un ritmo de 9,8 metros por segundo. Superman vuela a salvarla cogiéndola con sus brazos de acero. Lois Lane, que estaría cayendo a una velocidad aproximada de 200km/h, al tocarlo se partiría en tres trozos al instante.*

Leonard: *A no ser que Superman desacelerara cuando está a punto de cogerla.*

Sheldon: *¿En qué espacio? Está a medio metro del suelo. Francamente, si la quisiera de verdad, la dejaría estrellarse. Sería una muerte menos cruel.*

Temp. 01, Ep. 02: The Big Bran Hypothesis

Aunque, en este caso, el humor no radica en el referente cultural ni se hace uso de un chiste propiamente dicho, el diálogo resulta realmente cómico debido a la explicación poco sensible y excesivamente técnica que hace Sheldon de la escena del largometraje *Superman* de 1978, convirtiendo una escena mítica del cine en un problema de física, lo cual recalca la idea de Agnetta (2015: 15) de que «son percibidos como cómicos los usos del idioma que difieren de la norma estándar».

Chiste lingüístico-formal

En el primer ejemplo de esta categoría encontramos un caso de humor basado en la homonimia del término *charge*, que da lugar a un juego de palabras con dos significados muy diferentes entre sí⁴: 1) *a definite quantity of electricity; especially: an excess or deficiency of electrons in a body*; 2) *the price demanded for something*. Esta singula-

ridad semiótica del término empleado da paso a un chiste lingüístico-formal. El traductor ha de reflejar ese uso lúdico del léxico para producir una situación divertida.

Sheldon: *A neutron walks into a bar and asks how much for a drink. The bartender replies: "For you, no charge."*

Sheldon: *Un neutrón entra en un bar y pregunta cuánto por una copa bien cargada y el camarero dice: «Para ti, la carga es gratis».*

Temp. 03, Ep. 18: The Pants Alternative

Aunque no es posible realizar el trasvase literal del doble sentido, en la versión doblada se ha optado por una adaptación del mismo para mantener la referencia a la física y compensar la pérdida del significado relacionado con el precio de la copa mediante una alusión a la cantidad de alcohol en la bebida. Creemos que este recurso ha propiciado la transferencia tanto del grado de

⁴ Definiciones en Merriam Webster Online: <<https://www.merriam-webster.com/>>

especialización como de la carga humorística en la misma medida en el texto meta.

Por otro lado, hallamos otro juego de palabras basado en la forma léxica que resulta de nuestro interés. Sheldon se mofa del temor que Raj siente hacia los insectos y las mujeres, y menciona *ladybug* para, en tono sarcástico, explicar que esta criatura debe ser terrorífica para Raj, ya que su forma lingüística es el resultado de la unión de *lady* (señorita) y *bug* (insecto), las dos fobias de su amigo indio. Esto nos lleva a pensar que no es posible prescindir de ninguno de los dos sentidos de este juego fonético, puesto que ambos poseen igual relevancia.

Raj: *I don't like bugs, okay? They freak me out.*
Sheldon: *Interesting. You're afraid of insects and women. Ladybugs must render you catatonic.*

Raj: No me gustan los bichos grandes, me dan miedo.
Sheldon: Interesante, te dan miedo los insectos y las mujeres... Las mariquitas deben dejarte catatónico.

Temp. 03, Ep. 02: The Jiminy Conjecture

La solución aportada por el traductor es acertada, aun cuando ha tenido que prescindir de un juego de palabras que contenga el doble sentido de la versión original y recurrir a la sustitución humorística. Opta, pues, por traducir literalmente como «mariquita», que puede referirse al «insecto coleóptero», al «hombre afeminado»⁵ o al apelativo cariñoso empleado en algunas regiones españolas para referirse a las mujeres llamadas María, además de tratarse en sí mismo de un sustantivo femenino; por tanto, parece obvio

⁵ Definición en el DRAE <<http://www.rae.es/>>

que existe un vínculo entre este sustantivo y la feminidad que tanto incomoda al protagonista. Aunque se produce una pérdida inevitable en el juego de palabras, la versión doblada ha reflejado el mismo grado de comicidad de la versión original gracias a la estrategia empleada.

A continuación, nos encontramos ante un malapropismo de la expresión en inglés *to take something for granted*, que significa «dar algo por sentado» y queda sustituido por *to take for granite*:

Take for granite is an expression that is the result of mishearing or misinterpreting the phrase *take for granted*. *Take for granite* is an eggcorn, which is a misheard word or phrase that retains its original meaning. Often, *take for granite* is used as a geological pun⁶.

Comprobamos que el uso incorrecto e intencionado de este parónimo vuelve a situar al espectador en un contexto científico.

Sheldon: *Dr. Randall from the geology department, only man who's happy when they take his work for granite? I kid the geologists, of course, but it's only 'cause I have no respect for the field.*

Sheldon: *El doctor Randall, del departamento de geología está aquí, el único hombre que se alegra cuando tiran su trabajo por tierra. Tomo el pelo a los geólogos, ya lo sé, pero es que no siento ningún respeto por su campo.*

Temp. 03, Ep. 18: The Pants Alternative

Aunque en la traducción no se ha transferido este recurso lingüístico, se ha dotado al texto

⁶ Definiciones en <<https://grammarist.com/eggcorns/take-for-granted-or-take-for-granite/>>

⁷ <<https://grammarist.com/eggcorns/take-for-granted-or-take-for-granite/>>

de naturalidad mediante el uso de la expresión idiomática «tirar algo por tierra», al tiempo que se origina un juego de palabras basado en la homofonía y que hace referencia a la Tierra, objeto de estudio de la geología. No cabe duda de que el traductor ha logrado mantener el grado de especialización y la carga humorística en la versión doblada. Por otro lado, la intervención contiene otro juego de palabras basado en la homonimia y que no parece plantear un problema traductológico ya que, tanto en la versión original como en la traducción literal, *field* y «campo» pueden designar a un área del conocimiento y al terreno que estudian los expertos en geología.

Juego de palabras intertextual

Los ejemplos seleccionados para este apartado resultan especialmente complejos porque en ellos se mezclan términos científicos altamente especializados con referencias culturales en lo que podríamos denominar un «juego de palabras intertextual» (Korhonen, 2008: 17), es decir, un chiste basado en una frase célebre.

En primer lugar, nos encontramos con una alteración de un chiste en forma de acertijo popular en la cultura angloparlante: *Why did the chicken cross the road?* Se trata de una representación del «antihumor» y la ironía en la cultura de origen. La respuesta más obvia es, a su vez, inesperada y poco humorística: *To get to the other side*. Sin embargo, suele dar lugar a distintas ocurrencias por parte del receptor que sí resultan hilarantes⁸. En el episodio, Sheldon modifica la adivinanza para sustituir *road* por *Möbius strip*, trasladando el chiste a un contexto científico.

⁸ El acertijo es tan popular que la página web de la Universidad de Harvard ha incluido una lista de respuestas imaginarias aportadas por célebres científicos: <<https://www.physics.harvard.edu/undergrad/humor>>

De igual modo, altera la respuesta esperada para adecuarla al principio de la física que define esta banda como un objeto geométrico no orientable y con una sola superficie⁹.

Sheldon: *Why did the chicken cross the Möbius strip? To get to the same side.*

Sheldon: ¿Por qué cruzó la gallina la banda de Moebius? Para estar en el mismo lado.

Temp. 03, Ep. 18: The Pants Alternative

Comprobamos, pues, que nos encontramos ante un chiste vinculado fuertemente a la cultura angloparlante y que probablemente no sea identificado por el público receptor en la cultura meta debido a su desconocimiento del popular acertijo. Consideramos oportuna la traducción literal a pesar de la pérdida de esta carga cultural, ya que se mantiene la alusión al único lado de la banda de Moebius, que es realmente donde reside el humor científico característico de la serie.

En el siguiente chiste, el personaje hace uso de otro chiste popular de la cultura anglosajona, que comienza con una adivinanza formulada por alguien que simula llamar a una puerta mediante la onomatopeya *knock knock*. Una vaca es el elemento central de este chiste y acabará interrumpiendo al receptor con un mugido (*The interrupting cow, moo!*). El juego de palabras presente en el capítulo consiste en la sustitución de la vaca por un físico, que interrumpe con el término *muon* —partícula elemental inestable, de carga igual a la del electrón¹⁰— el cual, a su vez, resulta en un parónimo de la onomatopeya del mugido de la vaca.

⁹ En <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-45661039>>

¹⁰ Definición en DRAE <<http://www.rae.es/>>

Sheldon: *Knock-knock.*
 Leonard: *Who's there?*
 Sheldon: *Interrupting physicist.*
 Leonard: *Interrupting physicist—*
 Sheldon: *Muon!*

Sheldon: *Toc, toc.*
 Leonard: *¿Quién es?*
 Sheldon: *Un físico que interrumpe.*
 Leonard: *¿Un físico que interrumpe...?*
 Sheldon: *¡Muon!*

En la versión traducida, tanto la imagen como las risas enlatadas obligan al traductor a recurrir a un chiste, aunque resulte imposible transferir este juego de palabras con fuerte carga cultural. Por tanto, se opta por una traducción literal y la escena parece tener sentido cuando Sheldon grita el término científico «muon» con la mera intención de interrumpir y manteniendo el alto grado de especialización del diálogo. Corroboramos que el tono de voz, la interrupción impertinente de Sheldon, el chiste —ejemplo del antihumor— y lo absurdo de la escena, originan un efecto humorístico en el texto meta a pesar de las diferencias culturales. Por tanto, podríamos considerar que nos encontramos ante una escena que contiene lo que Fuentes (2003: 303) denomina «humor sostenido».

Chiste no verbal

En la escena que mostramos a Sheldon disfrazado con un traje de rayas paralelas que aumentan su separación conforme se alejan del centro y que representan visualmente el efecto Doppler. El protagonista insiste en que puede demostrar dicho principio de la física mediante un movi-

miento de cabeza de derecha a izquierda, acompañado de la emisión vocal de un sonido que se va haciendo más agudo y que simula un coche que pasa a alta velocidad (y que podríamos plasmar por escrito con la onomatopeya *fiuu*).



Fuente: HBO España, Temp. 01, Ep. 06: *The Middle Earth Paradigm*, minuto 04:10

El sector del público que desconozca este principio de la física no comprenderá que la información visual y acústica representan la relación entre frecuencia y velocidad. Aunque el traductor no puede intervenir en estos códigos de significación, consideramos importante incluir un ejemplo representativo de un chiste no verbal, de manera que podamos demostrar el peso significativo del resto de sistemas semióticos que no deben ser desatendidos por el traductor. La información que reside en los códigos no verbales —el excéntrico disfraz, la onomatopeya, el gesto con la cabeza— es susceptible de producir humor por sí sola, además de facilitar la comprensión del argumento. Por tanto, queda demostrado que los componentes visuales y sonoros no restringen, sino que contribuyen a entender mejor el texto meta y a producir humor (Martínez, 2009: 147). A lo largo de la escena completa, el humor verbal queda compensado con la discusión entre Sheldon y Leonard, quien insta a su amigo a cambiar su discurso en la fiesta:

Sheldon: *It's the apparent change in the frequency of a wave caused by relative motion between the source of the wave and the observer. [...]*

Leonard: *Why don't you just tell people you're a zebra?*

Sheldon: *Well, why don't you just tell people you're one of the seven dwarves?*

Leonard: *Because I'm Frodo.*

Sheldon: *Yes, well, I'm the Doppler Effect.*

Sheldon: *Es el aparente cambio de frecuencia de una onda causado por el movimiento relativo de la fuente con respecto al observador. [...]*

Leonard: *¿Por qué no le dices que eres una cebra?*

Sheldon: *¿Y tú por qué no le dices que eres uno de los siete enanitos?*

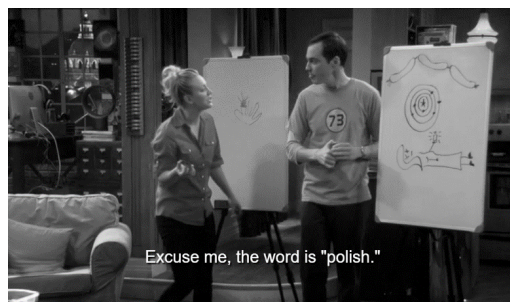
Leonard: *Porque soy Frodo.*

Sheldon: *Ya, bueno. Pues yo soy el efecto Doppler.*

La coexistencia del lenguaje científico, el sociolecto juvenil y las referencias «friquis» al Señor de los Anillos propician un humor absurdo y un texto claramente marcado por una carga cómica que, una vez más, podría ser considerado como «humor sostenido» que producirá distintos efectos en los receptores pero que, sin duda, provocará sus risas.

Chiste complejo

Por último, cabe evidenciar la dificultad de traducir el chiste complejo, que combina dos de los tipos de humor anteriormente mencionados. En el ejemplo elegido, hallamos un juego de palabras basado en la homonimia —Sheldon confunde el sustantivo común *polish* con el gentilicio *Polish*— que está a su vez subordinado a elementos no verbales —en la imagen vemos cómo dibuja en la pizarra, con bastante imprecisión, distintos conceptos relacionados con Polonia— que bien podrían ser considerados como parte de un chiste visual «dependiente de la lengua» (Zabalbeascoa, 1996: 253), ya que se trata de una representación visual de elementos lingüísticos.



Fuente: HBO España, Temp. 06, Ep. 04:
The Re-entry Minimization, 00:07:04

Debido al estrecho vínculo entre el texto y la imagen, esta última adquiere un carácter restrictivo y la traducción ha de quedar sujeta a esta. Por tanto, no será posible recurrir a la compensación humorística para emplear un chiste que goce de mayor creatividad, ya que los elementos lingüísticos han de estar cohesionados con la información visual, es decir, las representaciones trazadas en la pizarra.

Comprobamos que en la versión doblada se ha optado por una traducción literal de los elementos lingüísticos que hacen referencia direc-

Sheldon: *The word is “Polish”. See, look.*

Polish sausage. And the model of the solar system developed by Nicolaus Copernicus, a Polish astronomer. And then, finally, if that wasn’t enough, which it should’ve been, this is Madame Curie killing herself by discovering radium, who, although she was a naturalized French citizen, was Polish by birth.

Penny: *Excuse me, the word is polish. See? Small “p”.*

Sheldon: *La palabra es «polaca». ¿Lo ves? Salchicha polaca. El modelo de sistema solar desarrollado por Nicolás Copérnico, un astrónomo de ascendencia polaca. Y por si no fuera bastante, que debería serlo, Madame Curie perdió la vida descubriendo el radio y, aunque se había nacionalizado francesa, era polaca de nacimiento.*

Penny: *Discúlpame, la palabra es «laca», sin «po».*

Temp. 06, Ep. 04: The Re-entry Minimization

ta a los dibujos en la pizarra, de manera que se mantenga la cohesión entre el texto y la imagen. Esto ha sido posible mediante la sustitución humorística, modificando el juego de palabras homónimas por otro con parónimos: «polaca» y «laca». Sin duda, se mantiene el mismo grado de comicidad, la cual reside principalmente en la imagen —debido a lo indescifrable de los dibujos—, acompañada de la abrumadora cantidad de datos científicos que no se atiende a la situación comunicativa desenfadada que presenciamos y al juego de palabras que provoca la confusión del protagonista.

CONCLUSIONES

Una vez realizada nuestra aproximación a la traducción del humor, podemos destacar el interés que suscita desde el punto de vista de la traducción audiovisual, ya que confluyen un sinnúmero de elementos semióticos que afectan al proceso traductor e implican un esfuerzo creativo. Creemos haber demostrado que es fundamental para el traductor prestar atención a toda la información contenida en los múltiples códigos de significa-

ción, así como a las características del receptor, con el fin de velar por una traducción audiovisual de calidad.

En el caso de *The Big Bang Theory*, hemos observado que el humor está presente en un complejo entramado intersemiótico y que, en lo que respecta al código lingüístico, nos encontramos con escenas cotidianas donde se entremezclan el sociolecto juvenil y una cantidad ingente de términos especializados que son la base para la creación de chistes verbales y visuales. Por un lado, hemos advertido que los términos científicos empleados para expresar humor verbalmente han sido traducidos recurriendo principalmente a la traducción literal o a la equivalencia semántica y pragmática. Gracias a estas técnicas, ha sido posible respetar la univocidad de la terminología especializada, así como transferir el mismo registro y grado de especialización en el texto meta. Creemos que es primordial reflejar los rasgos del sociolecto empleado por los protagonistas de *The Big Bang Theory* —caracterizado por el excesivo uso de terminología especializada y «lenguaje friqui»— pues es el causante de situaciones comunicativas excéntricas e hi-

larantes y su presencia será esperable por parte del público asiduo a esta serie, que se presupone con cierto acervo cultural.

En cuanto al humor con implicaciones culturales —reflejado en el uso de la jerga juvenil y las referencias a la cultura estadounidense—, hemos observado una recurrencia a técnicas más creativas como la adaptación o la sustitución humorística, las cuales aportan naturalidad y carga idiomática al texto meta. Hemos de tener en mente una vez más la recepción de la audiencia ya que, a pesar de la presencia de contenido especializado en algunos diálogos, nos encontramos ante una *sitcom* que podríamos considerar profesional pero también generacional, destinada a un sector joven de la sociedad que espera divertirse con el visionado de este producto. Además, creemos que la transferencia de toda la carga cómica no especializada es clave para compensar el posible desconocimiento de algunos de los «chistes científicos» y originar las situaciones absurdas e incongruentes que contribuyen indudablemente al éxito de esta comedia.

El análisis comparativo muestra que, mediante la aplicación de las distintas técnicas anteriormente mencionadas, se ha transferido con éxito la carga humorística en todos los chistes seleccionados, así como el grado de especialización de los diálogos de temática científica. Por tanto, consideramos que es posible producir una versión doblada al castellano que sea de calidad y que asegure una recepción exitosa por parte del público, gracias a la combinación de destrezas propias de la traducción científico-técnica y audiovisual, más concretamente, de la traducción del humor audiovisual. Creemos que este estudio podría servir a su vez para demostrar la complejidad de trabajar con textos audiovisuales donde convergen el lenguaje especializado y cómico y que, pese a lo mucho que se ha cuestio-

nado la «traducibilidad» del humor (Jiménez, 2009: 133), el resultado puede ser satisfactorio si el traductor posee un dominio absoluto del lenguaje y los sociolectos, una buena dosis de creatividad y aprovecha los signos pertenecientes a los diferentes sistemas semióticos que conforman la escena.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGNETTA, Marco (2015): «Aproximaciones traductológicas a lo cómico en las comedias de situación estadounidenses», *Quaderns de Cine. Cine, doblaje y subtitulación*, 10, 13-21 <<http://www.cervantes-virtual.com/obra-visor/num-10-any-2015-cine-doblaje-y-subtitulacion/html/>> [consulta: 19-XII-2018].
- AUVIMEDIA (2013): «Definición de postproducción de audio», *Blog de Auvimedia*, La Rioja: Universidad Internacional de La Rioja <<http://auvimedia.blogspot.com.es/2013/04/definicion-de-postproduccion-de-audio.html>> [consulta: 27-XII-2018].
- BALIRANO, Giuseppe (2013): «The strange case of The Big Bang Theory and its extra-ordinary Italian audiovisual translation: a multimodal corpus-based analysis», *Perspectives: Studies in Translatology*, 21 (4), 563-576.
- BOTELLA TEJERA, Carla (2017): «La traducción del humor intertextual audiovisual. Que la fuerza os acompañe», en Juan José Martínez Sierra & Patrick Zabalbeascoa Terrán (eds.), *The translation of humour*, MONTI, 9, 77-100.
- CHIARO, Delia (2010): «Translation and Humour, Humour and Translation», en Delia Chiaro (ed.), *Translation, Humour and Literature, Vol. 1*, London: Continuum, 1-29.
- GARCÍA VIZCAÍNO, María (2008): «Enseñanza de la cortesía verbal a través de la traducción», en Antonio Briz et al. (eds), *Cortesía y conversación: de lo escrito a lo oral. III Coloquio Internacional del Programa EDICE*, Valencia: Departamento de Filología Española de la Universitat de València, 692-710.
- FUENTES LUQUE, Adrián (2001): *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de*

- fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los Hermanos Marx*, tesis doctoral, Granada: Universidad de Granada, <<http://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/32330/TesisFuentesLuqueA.pdf?sequence=1>> [consulta: 27-XII-2018].
- FUENTES LUQUE, Adrián (2003): «An empirical approach to the reception of AV Translated Humor», *The Translator*, 9 (2), 293-306.
- HERNÁNDEZ BARTOLOMÉ, Ana I. y Mendiluce Cabrera, Gustavo (2004): «Este traductor no es un gallina: el trasvase del humor audiovisual en *Chicken Run*», *Linguax: Revista de lenguas aplicadas*, 2, 3-21, <<https://revistas.uax.es/index.php/linguax/article/view/489/445>> [consulta: 28-02-2020].
- INTERNET MOVIE DATABASE IMDb.com Inc. (IMDb) (2018): *The Big Bang Theory* <https://www.imdb.com/title/tt0898266/?ref_=nv_sr_1> [consulta: 28-IV-2018].
- JIMÉNEZ CARRA, Nieves (2009): «Translating humour: The dubbing of Bridget Jones's Diary into Spanish», en Jorge Díaz-Cintas (ed.), *New Trends in Audiovisual Translation*, Bristol: Multilingual Matters, 137-146.
- KORHONEN, Elina (2008): *Translation strategies for word-play in The Simpsons*. Helsinki: University of Helsinki Thesis, <<https://www.simpsonsarchive.com/other/papers/ek.paper.pdf>> [consulta: 17-XII-2018].
- LÓPEZ, NATXO (2008): *Manual de guionista de comedias televisivas*. Madrid: T&B Editores.
- MARTÍNEZ SIERRA, Juan José & Zabalbeascoa Terrán, Patrick (2017): «El humor como síntoma de la innovación en la investigación», en Juan José Martínez Sierra & Patrick Zabalbeascoa Terrán (eds.), *The translation of humour*, MONTI, 9, 29-48.
- MARTÍNEZ SIERRA, Juan José (2009): «El papel del elemento visual en la traducción del humor en textos audiovisuales: ¿un problema o una ayuda?», *TRANS*, 13, 139-148, <http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_13/t13_139-148_JJMartinez.pdf> [consulta: 27-XII-2018].
- MATEO, Marta (2010): «Translating *Humphry Clinker's* Verbal Humour», en Delia Chiaro (ed.), *Translation, Humour and Literature, Vol. 1*, Londres: Continuum, 171-195.
- NAVARRO BROTONS, María Lucía (2017): «La traducción del humor audiovisual. El caso de la película de animación *El Espantatiburones (Shark Tale)*», en Juan José Martínez Sierra & Patrick Zabalbeascoa Terrán (eds.), *The translation of humour*, MONTI, 9, 307-329.
- PADILLA CASTILLO, Graciela y REQUEJO REY, Paula (2010): «La *sitcom* o comedia de situación: orígenes, evolución y nuevas prácticas», *Fonseca, Journal of Communication*, 1, 187-218, <<http://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/viewFile/12882/13245>> [consulta: 17-VIII-2018].
- SANTAMARÍA, Laura (2001): «Culture and Translation: The referential and expressive value of cultural references», en Frederic Chaume Varela & Rosa Agost Canós (eds.), *La traducción en los medios audiovisuales*, Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 159-164.
- ZABALBEASCOA TERRÁN, Patrick (2001): «La traducción del humor en textos audiovisuales», en Miguel Duro Moreno (coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid: Cátedra, 63, 251-263.
- ZABALBEASCOA TERRÁN, Patrick (1996): «Translating jokes for dubbed television situation comedies», *The translator*, 2, 235-257.

En el presente artículo se muestra el análisis del cambio de tipo de lenguaje soez u ofensivo en la versión doblada (VD) en español peninsular de la serie *Breaking Bad* (Vince Gilligan, 2008-2013). Para realizar este análisis, se ha utilizado un modelo de análisis diseñado *ex profeso* (Pérez, 2018) para analizar los diferentes aspectos que influyen en la efectividad del lenguaje soez u ofensivo de la VD de un producto audiovisual. En las fichas utilizadas para llevar a cabo el análisis se exponen los datos más relevantes de los casos de uso de lenguaje soez u ofensivo recogidos en la muestra de 10 episodios seleccionados de la serie. En este análisis y en la elaboración de las fichas se han tenido en cuenta diversos estudios de relevancia en el campo de la traducción audiovisual. Mientras que para la clasificación del tipo de lenguaje soez u ofensivo utilizado en la versión original (VO) se ha seguido la propuesta de Wajnryb (2005), para la clasificación de los casos en VD se ha seguido la clasificación de Pérez, Huertas y Gómez (2017). Los casos de lenguaje soez u ofensivo se extraen tanto de la VO como de la VD. Tras realizar el análisis del cambio de tipo de lenguaje soez u ofensivo, los resultados mostrarán qué tipo es el más utilizado en ambas versiones y si se producen cambios significativos, así como si se mantiene la efectividad y el registro en la VD al español.

PALABRAS CLAVE: análisis, lenguaje soez, lenguaje ofensivo, doblaje.

Análisis del cambio de tipo de lenguaje soez y del lenguaje ofensivo en el doblaje al español de *Breaking Bad*

VANESSA PÉREZ RODRÍGUEZ
CRISTINA A. HUERTAS ABRIL
M.^a ELENA GÓMEZ PARRA
Universidad de Córdoba

An Analysis of the Type of Offensive Language Shift in the English-Spanish Translation of Breaking Bad

This paper explores the type of rude or offensive language shift in the European Spanish dubbed version (DV) of the American TV series Breaking Bad (Gilligan, 2008-13). To perform this analysis, we have used a model designed for this purpose (Pérez, 2018) in particular to analyze the different aspects which have an influence on the effectiveness of offensive language in the DV of an audio-visual product. This model collects relevant data based on examples of offensive language from a selected sample of 10 Breaking Bad chapters. Several relevant studies in audio-visual translation (AVT) have been used in the confection of this analysis and the model. For the classification of the type of offensive language in the original version (OV) we have followed the one proposed by Wajnryb (2005), while we have used a specific classification for the cases in the DV (Pérez, Huertas y Gómez, 2017). Meaningful examples of offensive language are taken from the OV as well as from the DV in Spanish in order to analyze the similarities and differences between the two versions. Once the analysis of the type of offensive language shift has been carried out, the results will show which type is the most used in both versions and if there are changes, as well as if the effectiveness and register of swearing and offensive language in the DV into Spanish has been proved to be maintained.

KEY WORDS: analysis, swearing, offensive language, dubbing.

92 **INTRODUCCIÓN**

El lenguaje soez u ofensivo, que se ha englobado bajo diferentes nomenclaturas —entre las que se pueden señalar, siguiendo a Ávila-Cabrera (2014), «lenguaje sucio», «lenguaje fuerte», «lenguaje malo», «lenguaje grosero», «lenguaje tabú», «lenguaje con carga emocional» o «lenguaje ofensivo»—, tiene como particularidad que se trata de un tipo de lenguaje común y universal en la comunicación humana, si bien se expresa de diferentes maneras dependiendo de la cultura de procedencia de la ofensa, de acuerdo con Martínez (2009). Para este estudio se ha preferido aunar la nomenclatura lenguaje soez y lenguaje ofensivo en una sola, lenguaje soez u ofensivo, ya que no siempre lo que es soez tiene connotaciones ofensivas y viceversa. A pesar de las diferencias de expresión de este tipo de lenguaje entre culturas diferentes, Martínez (2009) destaca que los temas o campos semánticos con mayor uso de lenguaje soez u ofensivo suelen ser similares entre contextos culturales y lingüísticos, como es el caso del inglés y el español, donde se trata sobre todo de temas religiosos, escatológicos o sexuales.

Cabe destacar que el consumo de productos audiovisuales en general, tanto series como películas o documentales, está en aumento actualmente gracias a la gran oferta de plataformas digitales que se pueden encontrar. De esta manera, el espectador llega a asimilar como natural el discurso de los personajes como si no se tratara de una traducción ni como representación de una realidad cultural diferente a la suya (Chaves, 2000). Este fenómeno se ve facilitado por la traducción audiovisual (TAV) como préstamo entre culturas (Martínez Sierra, 2004). Para que se dé esta naturalidad es de vital importancia no caer en la traducción literal como única técnica para

la transferencia del lenguaje soez u ofensivo de un texto origen (TO) a un texto meta (TM) en el doblaje de una obra audiovisual.

Considerando que el trasvase de la carga ofensiva de este tipo de lenguaje en la actualidad se realiza de manera más fiel al TO en la TAV (Ávila-Cabrera, 2014), es fundamental contar con una clasificación rigurosa de los diferentes tipos de lenguaje soez u ofensivo. Sin embargo, y a pesar de las posibles similitudes que puedan existir, se ha de tener en cuenta que las referencias culturales y los patrones lingüísticos dependen por lo general de la lengua de origen, por lo que no siempre es posible emplear la misma taxonomía.

El objetivo principal de este estudio es comprobar hasta qué punto es fiel la adaptación del lenguaje soez u ofensivo en la TAV, en este caso en la traducción del inglés al español, mediante el análisis y la comparación del uso de este tipo de lenguaje tanto en la versión original (VO), en inglés, como en la versión doblada (VD) al español de 10 episodios seleccionados de la serie estadounidense *BreakingBad* (número representativo ya que supone el 16,12 % del total de la serie). Para llevar a cabo este análisis, hemos considerado el uso de dos clasificaciones diferentes para el lenguaje soez u ofensivo teniendo siempre en cuenta la cultura original: una para la VO (Wajnryb, 2005) y otra para la VD al español de España (Pérez, Huertas y Gómez, 2017).

El artículo comienza con una revisión de la literatura, recogida en el bloque Fundamentación Teórica, donde se aborda el desarrollo del doblaje como modalidad de TAV dentro de los Estudios Descriptivos de Traducción, la base fundamental sobre la que se desarrollan las propuestas lingüísticas del presente trabajo. Dentro de este apartado, también se analizan las diferentes clasificaciones de los tipos de lenguaje soez u ofensivo. En cuanto a la Metodología, se trata de un estudio

con método mixto (cualitativo y cuantitativo) basado en análisis de contenido a partir del cual se completaron fichas de análisis de acuerdo con las clasificaciones seleccionadas. En ellas, se recoge toda la información relevante de cada ejemplo extraído tanto en VO como en la VD en varios apartados, entre los que podemos destacar la contextualización del episodio para enmarcar el uso recogido en la ficha, la transcripción del TO y su correspondiente traducción para doblaje, la categoría gramatical, la variedad lingüística, el tipo de lenguaje soez u ofensivo de cada ejemplo y en cada idioma, y la técnica de traducción utilizada para el doblaje. En el apartado de Resultados, se analizan y contrastan los datos extraídos de las fichas de análisis, que se acompañan con ejemplos ilustrativos de cada categoría de las clasificaciones propuestas en los que se observan la VO y las técnicas de traducción empleadas. Seguidamente, en el apartado de Discusión, se detallan los resultados de este análisis. Finalmente, tras el análisis y la exposición de resultados, se ofrece la conclusión basada en los resultados obtenidos, junto con posibles líneas futuras de investigación en este campo.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

El doblaje, la oralidad y la censura

De manera amplia, podemos afirmar que la TAV se inicia a principios del siglo XX, de manera simultánea a la aparición de las primeras producciones cinematográficas y debido al uso de los intertítulos. Con los intertítulos, que describían lo que pasaba en la pantalla durante las películas de cine mudo, se hace uso del lenguaje verbal en el cine desde un principio, de modo que podrían considerarse precursores del subtítulo (Chaume, 2013). Con la aparición del cine sonoro, a

partir de *El cantor de Jazz* de 1927, las películas pasaron a desarrollar su acción tanto en el canal visual como en el sonoro de manera interdependiente, de modo que los espectadores oían la voz de los actores y no solo seguían el hilo argumental con las imágenes o los intertítulos del cine mudo. Gracias a este avance tecnológico, surgió una nueva necesidad para que el cine alcanzara a más tipos de público: la traducción de las bandas sonoras. Las primeras formas de llevar a cabo estas adaptaciones a diferentes lenguas eran muy caras ya que, en muchas ocasiones, se volvían a filmar los largometrajes con otros actores en la lengua del país en el que se pretendía comercializar la película. Con la necesidad de abaratar costes y mantener en pantalla a los actores originales nace el doblaje, método mediante el que se sustituyen los diálogos originales por otros traducidos a la lengua meta (Chaume, 2001).

A pesar de que la TAV comienza su andadura a principios del siglo XX, no se empieza a investigar como campo de los Estudios de Traducción hasta mediados de siglo (Chaume, 1997) y no será hasta los años 90 del pasado siglo XX que se considere campo de estudio independiente (Orrego, 2013). A modo de pinceladas sobre los Estudios de Traducción mencionados, Venuti (2000) defiende que, ya desde principios del siglo XX, la Teoría de la Traducción se ha expandido a más áreas siguiendo la evolución y las diferentes características que definen a las culturas modernas. Esta teoría de la traducción no solo se desarrolla desde los enfoques lingüísticos, literarios, filosóficos o culturales, sino que también existen estudios experimentales o incluso antropológicos, sin olvidar el aprendizaje y la práctica de la traducción en sí misma (Venuti, 2000). Sobre todo, será durante los últimos 40 años del siglo XX cuando los Estudios de Traducción como tal empezaron a emerger como un nuevo campo

académico, junto con el desarrollo de la TAV. De acuerdo con Díaz Cintas (2009), la TAV es más que necesaria en el mundo cada vez más globalizado en el que vivimos en pleno siglo XXI, pues los medios de comunicación están en todas partes (informan, venden, entretienen y educan).

Hemos de tener siempre en cuenta, no obstante, que los textos para doblaje de los diálogos originales a otras lenguas se deben adaptar para que puedan encajar con la imagen que el espectador recibe de la pantalla (información contextual) y con los gestos y la vocalización del actor o actriz en su lengua original (sincronización labial). Además de esto, la TAV también presenta otras dificultades que comparte con otras modalidades de traducción: traducción de nombres propios, adaptación de dialectos, traducción de elementos culturales, etc. Hoy en día, una de las mayores dificultades a las que se enfrenta la TAV, sobre todo el doblaje, es la adaptación de la oralidad, esto es, «la voluntad de crear en el lector o espectador la impresión de que los personajes están hablando como en un diálogo real y cotidiano» (Andújar y Brumme, 2010, p. 7). Las características que presentan los textos originales para las producciones audiovisuales no son solo propias del lenguaje oral espontáneo ya que el discurso oral de los personajes de una película o serie, por ejemplo, parten de un discurso escrito anterior, el guion (Chaume, 2001).

Además de esta dificultad, otro de los aspectos a tener en cuenta en la adaptación de la oralidad en los textos audiovisuales es la censura. Esta censura puede venir marcada tanto por parte del cliente que encarga la traducción de su producto audiovisual, ya sea para doblaje o subtítulo, como por parte del gobierno del país receptor o incluso del mismo traductor (Scandura, 2004), como veremos a continuación.

Scandura (2004) divide la censura que sufre la TAV en cuatro tipos fundamentales:

- La censura política para dirigir al pueblo hacia corrientes de pensamiento afines con el gobierno de la nación.
- La censura de lo políticamente correcto, que tiene que ver con las barreras culturales y aquello que debe o no debe expresarse en un sistema cultural dado.
- La censura religiosa cuando lo que expresa el TO puede ofender la espiritualidad del público meta.
- La autocensura, cuando es el mismo traductor quien modifica deliberadamente alguna expresión o información del original por no considerarla adecuada desde un punto de vista personal y con intención de «proteger» al público.

La censura que sufren las obras audiovisuales aparece en todos los medios de comunicación: libros, películas, prensa escrita, radio, programas de televisión o incluso series de ficción y es más evidente si nos centramos en el uso del lenguaje soez u ofensivo (Montes de Oca, 2013) porque este tipo de lenguaje puede herir la sensibilidad del espectador o resultar ofensivo y depende de diferentes factores como la edad, la cultura o el nivel moral de permisibilidad del espectador (Ávila-Cabrera, 2015b).

La clasificación de los tipos de lenguaje soez u ofensivo en inglés y en español

De acuerdo con Buxarrais y Tey (2007), definir el concepto de «lenguaje soez» es un proceso complejo, ya que se ve afectado por el contexto tanto cultural como histórico y puede llegar a ser muy ambiguo, ambigüedad que se ve marcada también por el contexto propio de la persona que utiliza o recibe este tipo de lenguaje. Dependiendo de la edad, los valores o creencias, el contexto social e incluso del nivel educativo, se valorará

como lenguaje soez u ofensivo algo que en otro contexto posiblemente no sería considerado de dicho modo. Además, el terreno audiovisual, en este caso concreto la televisión, ya no solo tiene un objetivo meramente informativo, sino que actualmente goza de más funciones, entre las que podemos señalar la educativa, la recreativa, la divulgativa o la cultural, por lo que las representaciones orales de los personajes tienden a ser cada vez más fieles a la realidad expresada por los hablantes de esa lengua.

Allan y Burrige (2006), quienes llaman a este tipo de lenguaje «tabú», consideran que estas expresiones y, por lo tanto, la censura que se ejerce en el lenguaje en este contexto, son los que motivan la aparición de nuevas expresiones ingeniosas e incluso en tono de broma, y favorecen también que expresiones de épocas anteriores adquieran nuevos significados. Además, aunque tendemos a considerar las maldiciones o los tacos únicamente como una manifestación lingüística con connotaciones sociales negativas, Ljung (1984, citado en Rundblom, 2013) no solo asocia el uso de este tipo de lenguaje con contextos sociales o educativos bajos, sino que también señala que en ciertas ocasiones puede representar aspectos positivos, de modo que divide este tipo de manifestaciones lingüísticas entre aquellas que tienen un efecto positivo y las que lo muestran negativo. En el lado positivo, el uso de lenguaje soez u ofensivo puede utilizarse para alabar a una persona conocida o para manifestar que algo nos gusta a modo de coetilla y puede considerarse como muestra de popularidad, poder o sinceridad. En el lado negativo, sin embargo, el uso de este tipo de lenguaje demostrará un bajo estatus social, analfabetismo o incluso estupidéz. Además, según los estudios de Ljung (2006, citado en Rundblom, 2013), el uso del

lenguaje soez u ofensivo se vincula en gran medida con la dureza y la fuerza e, incluso, puede llegar a considerarse como muestra de mayor masculinidad.

En este contexto, también existen diversas propuestas para tratar de clasificar el lenguaje soez u ofensivo en español, como las desarrollada por Fuentes-Luque (2014) o la de Ávila-Cabrera (2015b), destacables por ser de las más recientes.

En el caso del estudio que nos ocupa no hemos seguido ninguna de las dos propuestas mencionadas ya que la taxonomía propuesta por Fuentes-Luque (2014) es muy concisa y se centra exclusivamente en la clasificación del lenguaje tabú. Esta clasificación se divide en diferentes categorías según si el lenguaje tabú trata de sexo (referido a la anatomía u obscenidades sobre el tema), la escatología (todo lo referente a fluidos corporales o la muerte), la religión (con blasfemias y profanaciones), las referencias familiares (ancestros y familia actual, sobre todo con referencias sexuales o escatológicas aludiendo a miembros directos de la familia) y la categoría que este autor llama «nominalia» (referencias despectivas con calificativos directos, alusiones a animales y con connotaciones sexuales).

La taxonomía propuesta por Ávila-Cabrera (2015), por su parte, es demasiado extensa para nuestro estudio, además de dirigirse concretamente a la subtitulación de productos audiovisuales. Esta clasificación se divide en dos grandes categorías: lenguaje ofensivo y lenguaje tabú. En cuanto al lenguaje ofensivo, este autor propone como subcategorías el abuso de improperios (con las palabrotas, el uso de tono despectivo, los insultos y las blasfemias), el uso de exclamaciones soeces (con uso de frases exclamativas y palabrotas) y los insultos sutiles (con el uso de frases o expresiones sarcásticas que no tienen que utilizar palabras malsonantes direc-

tamente). En la categoría de lenguaje tabú, se encuentran las referencias a animales como insulto, las alusiones a la muerte o al acto de matar, hablar de drogas o del consumo excesivo de alcohol, los insultos con referencias raciales o de género, las referencias a los desechos o la basura, las blasfemias y profanidades directas aludiendo a nombres sagrados y religiosos, el uso de referencias a discapacidades intelectuales o físicas, la mención de partes del cuerpo con función sexual o las referencias sexuales en general, las alusiones escatológicas mencionando desechos corporales directamente y, como última subcategoría, las referencias violentas.

En este trabajo, para los casos de la VD en español, por lo tanto, se ha desarrollado una clasificación nueva adaptada de la original utilizada para la versión en inglés (Pérez, Huertas y Gómez, 2017), ya que la traducción literal de la propuesta de Wajnryb (2005) al español no se podría ajustar al sistema cultural meta porque la lengua inglesa precisa ciertas distinciones entre categorías que en español no cuentan con tanta carga ofensiva.

En la VO en inglés, por ejemplo, se distingue entre *swear* y *oath*, que podrían traducirse por «juramento» y «maldición» en español. No obstante, estas dos categorías también podrían traducirse al español como «juramento», perdiéndose así cierta carga cultural, además de no resultar un término del todo habitual en español actualmente. Por lo tanto, la clasificación para la VD en español es una revisión y compresión de la propuesta por Wajnryb (2005) que cuenta con las siguientes 10 categorías: blasfemias (el uso de palabras malsonantes contra cualquier cosa sagrada), disfemismos (sustitución de un término neutro por otro deliberadamente ofensivo o despectivo, incluso con toque irónico o humorís-

tico), insultos (empleo de palabras malsonantes hacia alguien con intención de ofenderle), juramentos (maldición metafórica e imprecisa), lenguaje obsceno (uso de palabras malsonantes en general aludiendo a funciones y desechos corporales), maldiciones (invocación a seres superiores o demonios para lograr un objetivo específico), obscenidades (uso explícito de palabras indecentes o tabú con referencia a partes íntimas del cuerpo, sus funciones o los desechos literalmente), palabras tabú (suelen ser palabras irrespetuosas hacia las religiones o en referencia a actos íntimos, enfermedades, defectos de nacimiento, o que hacen referencia a la muerte, al salario o a la ideología política), palabrotas (palabras o frases malsonantes generalmente dichas en circunstancias donde lo que importa es la descarga emocional) y vituperios (versiones más sutiles del insulto, a menudo sin ni siquiera utilizar palabras tabúes ni malsonantes).

La clasificación que se ha utilizado para la VO propuesta por Wajnryb (2005) ofrece un total de 17 categorías diferentes. Estas son: palabras malsonantes, blasfemia, maldición con lenguaje obsceno, maldición en general, disfemismo, epítetos, palabras malsonantes eufemísticas, palabrotas, lenguaje obsceno, insulto, vituperio, juramento, obscenidad, profanidad, palabras malsonantes en general, palabras tabú y vulgaridades. Además, se ofrece también aquí esta misma clasificación para la VO en su idioma original, inglés, porque al traducirlas se pueden perder en cierto grado los rasgos culturales originales: *abusive swearing, blasphemy, curse or cursing, cuss or cussing, dysphemism, epithet, euphemistic swearing, expletive, foul language, insult, invective, oath, obscenity, profanity, swear, taboo words y vulgarity*.

Tabla 1. Correspondencias entre clasificaciones de los tipos de lenguaje soez u ofensivo para inglés y español

| Correspondencias entre las clasificaciones de los tipos de lenguaje soez u ofensivo para inglés y español | |
|---|--|
| Inglés (Wajnryb, 2005) | Español (Pérez, Huertas y Gómez, 2017) |
| Abusive swearing | Lenguaje obsceno |
| Foul language | |
| Blasphemy | Blasfemias |
| Profanity | |
| Curse or cursing | Maldiciones |
| Cuss or cussing | |
| Dysphemism | Disfemismos |
| Expletive | Palabrotas |
| Euphemistic swearing | |
| Epithet | Insulto |
| Insult | |
| Invective | Vituperios |
| Oath | Juramentos |
| Swear | |
| Obscenity | Obscenidades |
| Vulgarity | |
| Taboo words | Palabra tabú |

Fuente: Elaboración propia

98 **METODOLOGÍA****Contextualización**

Consideramos que la serie estadounidense *Breaking Bad* (Gilligan, 2008-2013) es un buen ejemplo para analizar las dificultades de traducción y adaptación cultural del inglés al español. Esta serie ofrece una buena base para analizar, sobre todo, la variación lingüística utilizada, concretamente el uso del lenguaje soez u ofensivo, pues cuenta con una gran diversidad de personajes contextualizados de diferentes maneras en múltiples situaciones donde la variación lingüística es la clave para descifrar las relaciones que se establecen entre ellos. Al tratarse de una serie relativamente reciente (2008-2013), la adaptación del lenguaje soez u ofensivo utilizado en cada caso en el proceso de traducción nos muestra un panorama actual y real de la relación de los diferentes colectivos que aparecen en la serie.

Breaking Bad, además, está considerada como una de las mejores series de ficción norteamericanas actuales debido a su narrativa de gran complejidad y su lenguaje televisivo cinematográfico (Mesonero, 2013). Asimismo, ofrece todo un extenso catálogo de interacciones lingüísticas con fuerte carga de lenguaje ofensivo y soez, sobre todo, ya que la gran cantidad de escenas donde el contexto social, económico o educativo de los personajes plantea situaciones en las que las relaciones que se crean utilizan un discurso con este tipo de lenguaje.

La serie dirigida por Vince Gilligan (creador, escritor, director y productor de la serie), está rodada y ambientada en Albuquerque (Nuevo México, EE. UU.). Cuenta la historia de un modesto profesor de química, Walter White (interpretado por Bryan Cranston), que tras ser diagnosticado de un cáncer decide empezar a producir y vender metanfetamina. Para ello, cuenta con la ayuda

de un antiguo alumno con conocimientos químicos, Jesse Pinkman (interpretado por Aaron Paul), drogado y de nivel socioeconómico bajo. Encontramos por tanto dos maneras de relacionarse con el mundo muy diferentes, lo que conlleva dos maneras de expresarse muy distintas. Esta diferencia de expresión y uso del lenguaje empezará a atenuarse a lo largo de los episodios conforme avanza la relación de estos personajes entre sí y con el contexto que les rodea.

Recopilación y análisis de datos

Se realizó un estudio con método mixto (cualitativo y cuantitativo) con el objetivo de analizar las adaptaciones llevadas a cabo en la traducción para doblaje de los casos de lenguaje soez u ofensivo de *Breaking Bad* para determinar si se mantiene tanto el registro como la funcionalidad del original. Para ello, mediante análisis de contenido, se elaboraron fichas de análisis donde se recogen los datos más relevantes para este estudio (Pérez, 2018). A continuación, en la Tabla 2, se muestra una de estas fichas de análisis modo de ejemplo.

Como principios teóricos en la elaboración de las fichas, se tuvieron en cuenta la clasificación de las variedades lingüísticas de Mayoral (1990), la propuesta de clasificación del lenguaje soez u ofensivo para la lengua inglesa de Wajnryb (2005) y la clasificación del lenguaje soez u ofensivo para el español de Pérez, Huertas y Gómez (2017). En ambos casos, se ha añadido una categoría más en el análisis («No procede») para contabilizar los casos en los que no se hace uso de lenguaje soez u ofensivo en VO pero sí en VD, y viceversa. Asimismo, en las fichas se tiene en cuenta la clasificación de las técnicas de traducción de Martí (2006), que adopta de Hurtado (2001) las definiciones de método, estrategia y técnica de traducción. Hurtado considera el

Tabla 2. Ficha de análisis

| | | | |
|--|---|---------------------------------|---------|
| 1. N.º ficha: | 37 | 2. Temporada y capítulo: | S04 E13 |
| 3. Título del capítulo: | Confrontación | | |
| 4. Contextualización: | | | |
| Por fin aparece Saul Goodman, el abogado, en el interrogatorio de Jesse y obliga a los detectives a salir de la sala. | | | |
| 5. Texto en VO: | 6. Traducción a ES para doblaje: | | |
| SAUL: Christ. You two... If I ever get <u>anal polyps</u> , I'll know what to name them. JESSE: Are you gonna get me out of here? SAUL: No. | SAUL: Joder. Vosotros... Si alguna vez tengo <u>pólipos anales</u> , sabré que nombre ponerles. JESSE: ¿Me sacas de aquí? SAUL: No. | | |
| 5.1. Categoría gramatical en VO: | 6.1. Categoría gramatical en ES: | | |
| Adjetivo + sustantivo (anal polyps) | Sustantivo + adjetivo (pólipos anales) | | |
| 5.2. Variedad lingüística en VO (Mayoral, 1990): | 6.2. Variedad lingüística en ES (Mayoral, 1990): | | |
| Informal | Informal | | |
| 5.3. Tipo de lenguaje soez u ofensivo en VO (Wajnsryb, 2005): | 6.3. Tipo de lenguaje soez u ofensivo en ES (Pérez, Huertas y Gómez, 2017): | | |
| Insulto | Insulto | | |
| | 6.4. Técnica de traducción para doblaje (Martí, 2006): | | |
| | Traducción literal | | |
| 7. Comentarios: | | | |
| Mantiene el registro y la funcionalidad del original y consigue causar el mismo efecto. Hay que destacar que la expresión <u>pólipos anales</u> no es un insulto común ni en inglés ni en español. De todos modos, esta manera de hablar metafórica es característica del personaje de Saul Goodman. | | | |

Fuente: Elaboración propia

100 método traductor como un proceso que se regula en función de los objetivos del traductor a lo largo de todo el texto y que tiene «carácter supraindividual y consciente» en la mayoría de los casos; la técnica de traducción, por otro lado, es para esta autora «la aplicación concreta visible en el resultado, que afecta a zonas menores del texto» y la estrategia depende del traductor, del proceso concreto de traducción y «consiste en los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades» (Hurtado, 2001). Aun así, Martí (2006) considera ambiguas las definiciones de Hurtado (2001) de estrategia y técnica, por lo que descarta el uso de estrategia de traducción por considerarlo un concepto más cercano a la técnica de traducción. Para elaborar su clasificación de técnicas de traducción, Martí (2006) realiza una revisión de las clasificaciones propuestas anteriormente por otros autores y se ofrecen las siguientes: préstamo, calco, traducción uno por uno, traducción palabra por palabra, traducción literal, equivalente acuñado, omisión, reducción, compresión lingüística, particularización, generalización, transposición, descripción, ampliación, ampliación lingüística, modulación, variación, sustitución, adaptación y creación discursiva.

Asimismo, las fichas de análisis cuentan con diferentes apartados (número de ficha, temporada y episodio, título del episodio, contextualización, texto en VO, traducción a ES para doblaje, categoría gramatical en VO/ES, variedad lingüística en VO/ES, tipo de lenguaje soez u ofensivo en VO/ES, estrategia de traducción para doblaje y comentarios).

Para completar estas fichas, se llevó a cabo el visionado, en VO y en VD al español de España, de 10 episodios seleccionados del total de 62 episodios divididos en 5 temporadas con los que cuen-

ta la serie (una muestra que representa el 16,12 % del total de la duración de la serie); estos son:

1. Felina (S05 E16)
2. Ozymandias (S05 E14)
3. To'Hajiilee (S05 E13)
4. Face off (S04 E13)
5. Crawl space (S04 E11)
6. Dead freight (S05 E05)
7. Full measure (S03 E13)
8. Granite state (S05 E15)
9. Confessions (S05 E11)
10. Gliding over all (S05 E08)

Mediante un muestreo no probabilístico se conformó un corpus de 10 episodios con criterios de selección basados en la aleatorización y en las mejores valoraciones recogidas en Internet Movie Database (IMDb, 2013). Una vez terminado el visionado y recogidas las muestras de lenguaje soez u ofensivo tras haber analizado estos 10 episodios en su totalidad, encontramos 107 casos, que se transcribieron en las fichas de análisis para proceder a su estudio.

RESULTADOS

En primer lugar, como se puede observar en las figuras 1 y 2, cabe destacar que existe una diferencia de uso de los tipos de lenguaje soez u ofensivo tanto en la VO como en la VD de *Breaking Bad*. Del 100 % de los casos (n = 107) de lenguaje soez u ofensivo extraídos de la muestra, los tipos más recurrentes en VO son el insulto y la obscenidad o vulgaridad, con 28 (26,17 %) y 24 casos (22,43 %) respectivamente, mientras que los tipos de lenguaje soez u ofensivo más recurrentes en VD son la palabrota y el insulto, con 33 casos (30,84 %) cada uno respectivamente. Como se puede apreciar, por tanto, el uso del in-

sulto es similar tanto en la VO como en la VD. Lo más notable es la reducción de tipos de lenguaje soez u ofensivo en la clasificación propuesta para la VD (10 tipos), frente a los 17 tipos de la clasificación utilizada para la VO.

En cuanto al análisis del cambio de cada tipo de lenguaje soez u ofensivo en particular (Figura 3), del total de 28 casos de lenguaje soez u ofensivo mediante insultos que se han extraído de la muestra, vemos que la tendencia es mantener el

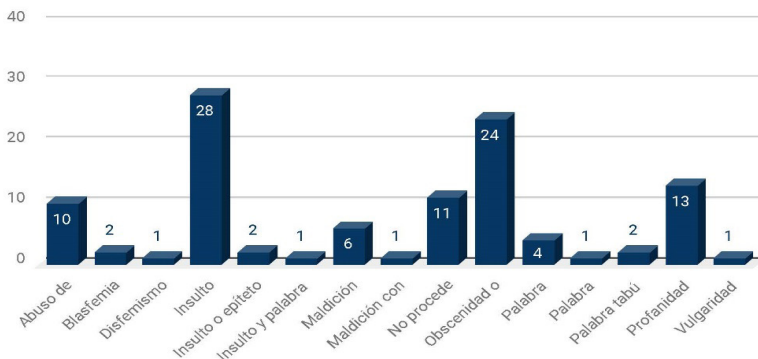


FIGURA 1. Tipos de lenguaje soez u ofensivo en VO extraídos de Breaking Bad. FUENTE: Elaboración propia

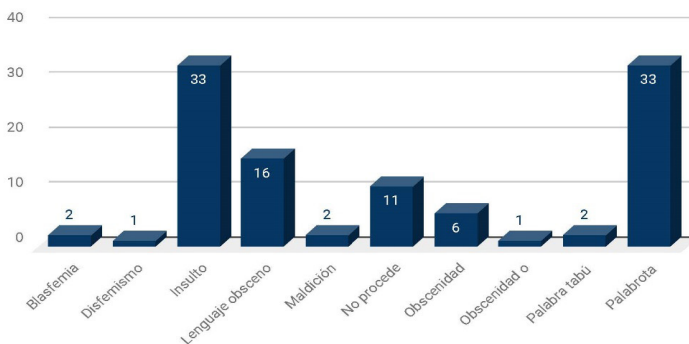


FIGURA 2. Tipos de lenguaje soez u ofensivo en VD extraídos de Breaking Bad. FUENTE: Elaboración propia

102 tipo de lenguaje soez u ofensivo en la traducción para la VD, con 25 casos de los 28 totales (como en *That arrogant asshole thinks he's some criminal mastermind, but he's not*, traducido por «Ese gilipollas se cree que es un gran criminal, pero no lo es»). Solo se han encontrado tres casos de cambio de tipo de lenguaje soez u ofensivo: un caso en el que se elimina el lenguaje soez, como en *So, Palmer and Castanares are sitting on that jerkoff Saul Goodman's office, keeping an eye on Jesse Pinkman* que se ha traducido por «Oye,

Palmer y Castanares están vigilando el despacho de Saul Goodman y a Jesse Pinkman.», otro en el que se utiliza un disfemismo, como en *Dick!* que se ha traducido por «¡Listo!» y un último caso en el que se utiliza lenguaje obsceno (*Open your eyes! Can't you see that I needed you on my side to kill Gus. I ran over those gang-bangers*, que se ha traducido por «Abre los ojos. ¿No puedes ver que te necesitaba de mi lado para poder matar a Gus? Yo atropellé a los pandilleros de mierda»).

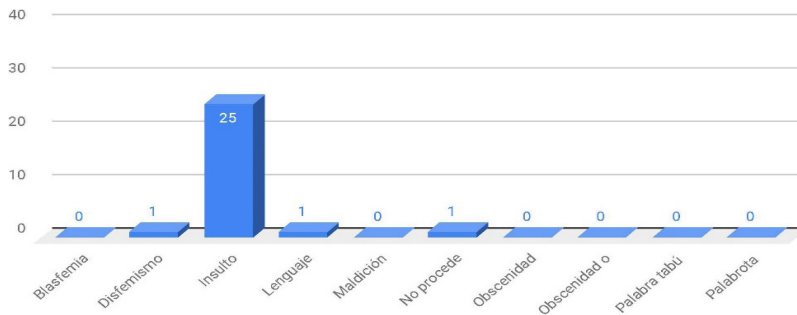


FIGURA 3. Traducción de los casos de insulto en VO. FUENTE: Elaboración propia

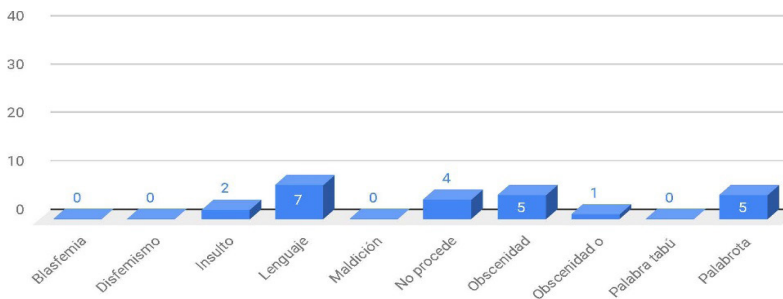


FIGURA 4. Traducción de los casos de obscenidad o vulgaridad en VO. FUENTE: Elaboración propia

Seguidamente, observamos que la traducción de los casos de profanidad (Figura 5) de nuevo sigue la tendencia de uso de palabrotas en la VD, con 7 casos de los 12 totales en VO (como en *Well, that's a start. Now give with the dope. Christ. Some people are immune to good advice* que se ha traducido por «Ya es algo. Ahora dame la droga. **Coño**, ¡hay gente que pasa de los buenos consejos!»). En este caso, se ha de tener en cuenta que el uso de los nombres religiosos en un ámbito de influen-

cia puritana tiene una connotación blasfema que difiere de contextos católicos. En segundo lugar, y con una diferencia de uso considerable, encontramos tres casos en los que se elimina por completo el lenguaje soez u ofensivo, como en *Hell's he talking about?* que se ha traducido por «¿De qué está hablando?», tal vez por falta de un equivalente literal a la expresión utilizada en el original; un caso en el que se utiliza una blasfemia y otro en el que se utiliza una maldición.

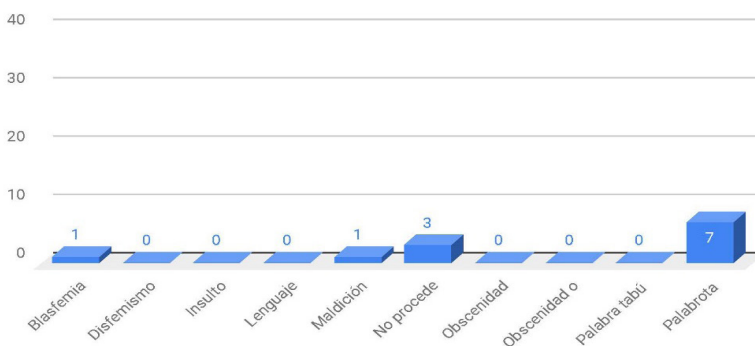


FIGURA 5. Traducción de los casos de profanidad en VO. FUENTE: Elaboración propia

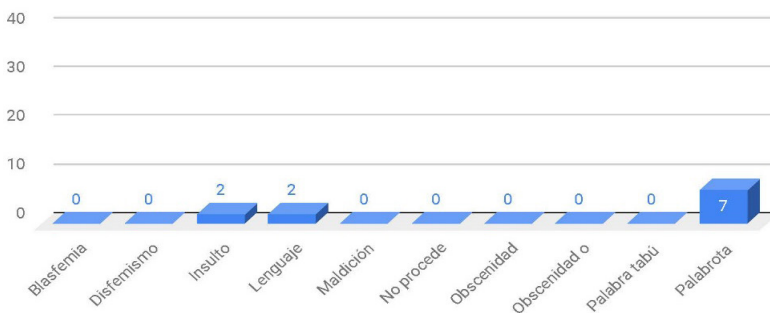


FIGURA 6. Traducción de los casos en los que no aparece lenguaje soez u ofensivo en VO. FUENTE: Elaboración propia

En la adaptación en la VD de los casos de palabras malsonantes o lenguaje obsceno en VO (Figura 7), vemos que la tendencia es seguir utilizando lenguaje obsceno en la VD, con 6 casos de los 10 totales (como en *Who the hell is going to charge \$20,000 for a plate-glassdoor?*, traducido como «¿**Quién coño** va a cobrar 20.000 dólares por una puerta de cristal?»). Esta tendencia se verá seguida del cambio a palabrota (2 casos), como en *What the hell is wrong with you?!* que se ha traducido por «Pero, ¿qué te pasa, **joder?**», la eliminación de la palabra malsonante o el lenguaje obsceno (1 caso), como en *Why the hell should I know anything? They're just my guys, after all.*, que se ha traducido por «¿Por qué voy a saberlo yo si tan solo son mis chicos?», o el cambio a insulto (1 caso), como en *Hey, Erol. Please tell me you guys didn't do something as lame brained as put a GPS tracker on the outside of a barrel of methylamine* que se ha traducido por «Hola, Erol. Por favor, dime que no hicisteis **el bobo** y colocasteis un GPS en un barril de metilamina». Como se observa, es casi anecdótico el uso de otros tipos que no sean el original; seguramente esto se deba a cambios

de otra naturaleza (como problemas de sincronía o de estructuración de las frases) más que a la incapacidad de adaptar los casos manteniendo el tipo de lenguaje soez u ofensivo.

En el caso de la traducción de las maldiciones en VO, de los 6 ejemplos encontrados durante el análisis, el tipo de lenguaje soez u ofensivo cambia, sobre todo, a palabrota en la traducción de la VD, con 5 casos, como en *Damn, we was sure it was you...* que se ha traducido por «**Joder**, tío. Creíamos que era usted», mientras que observamos también que, en uno de los casos, se ha decidido eliminar la maldición original (*Maybe now you'll listen. Maybe now you'll use your damn head!* que se ha traducido como «Puede que ahora me escuches. Puede que ahora te lo pienses»).

En la traducción de los casos de palabras malsonantes en general se realiza un cambio de tipo de lenguaje soez u ofensivo ya que los 4 casos encontrados durante el análisis se traducen como palabrotas (como en *The one that screwed up our sting?* que se ha traducido por «¿Ese cacho idiota que nos ha **jodido** el caso?»).

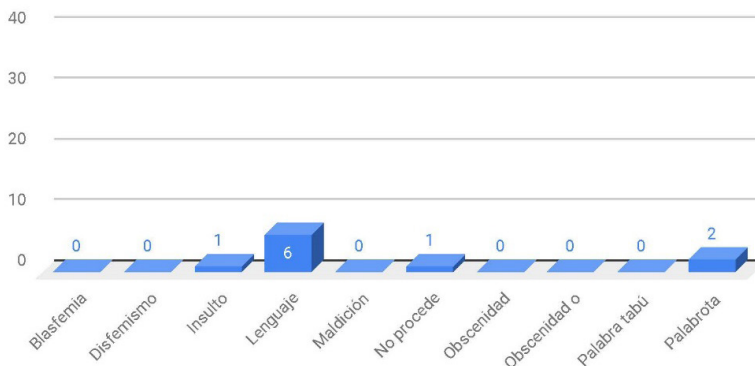


FIGURA 7. Traducción de los casos de palabras malsonantes o lenguaje obsceno en VO. FUENTE: Elaboración propia

Los dos casos en los que se utiliza un insulto o epíteto en la VO se han mantenido como insultos en la VD, como en *What you did to Mom, you asshole* que se ha traducido por «Lo que le hiciste a mamá, **gilipollas**». Por otra parte, sin embargo, se procede a la eliminación en VD del único caso de disfemismo en la VO: *Just, like, busting ass, you know?* que se ha traducido como «**A toda leche**, ¿vale?».

El único caso en el que se utiliza un insulto y palabra tabú en la VO se ha mantenido como insulto en la VD. Como vemos: *The old cripple guy with the bell? Rather crap than talk to us?* se ha traducido por «¿**El viejo inválido** del timbre que prefiere cagarse antes que hablar?». En este caso, se ha tenido en cuenta como insulto en la VD por el contexto, aunque es posible que desde otros puntos de vista pueda verse como una palabra tabú ya que se hace referencia un defecto físico.

En el caso de las maldiciones con palabras malsonantes en general en VO, en el único ejemplo encontrado durante el análisis, el tipo de lenguaje soez u ofensivo cambia a palabrota en la traducción de la VD (en *Damn. That's a tight operation* que se ha traducido por «¡**Hostia!** Qué buen golpe»).

Por otro lado, en cuanto a la traducción de las palabras malsonantes o lenguaje obsceno, el único caso encontrado en VO se ha traducido como palabrota en VD: *Us meeting way the hell out here? In case I say no?* que se ha traducido por «¿Por eso había que quedar en este **puto** sitio? ¿Por si le decía que no?».

En cuanto a la traducción del único caso de vulgaridad en VO encontrado durante el análisis se ha llevado a cabo un cambio a obscenidad en la traducción de la VD: *Just tell me you don't give a shit about me* que se ha traducido por «Dígame que yo le importo una **mierda**».

DISCUSIÓN

El objetivo de este análisis es observar y comparar la carga de lenguaje soez u ofensivo tanto en la VO en inglés como en la VD en español de la serie estadounidense *Breaking Bad* para comprobar si la VD representa en su mayor parte de manera equivalente este tipo de lenguaje con alta carga cultural e ideológica. En los fragmentos extraídos de la VO, predominan el insulto (28 casos), la obscenidad o vulgaridad (24 casos), la profanidad (13 casos) y el abuso de palabras malsonantes o lenguaje obsceno (10 casos). Mientras que, en la VD, predominan la palabrota y el insulto, con 33 casos cada categoría, y el lenguaje obsceno (16 casos). Aunque, como se ha explicado anteriormente, se ha llevado a cabo un proceso de reducción de tipos de lenguaje soez u ofensivo entre las clasificaciones para la LO, inglés, y la LM, español (con 17 y 10 tipos, respectivamente), se observa que el insulto se erige en uno de los tipos más utilizados en ambas versiones ya que la mayoría de los ejemplos se contextualizan en escenas de tensión entre personajes con un diálogo violento entre ellos, como se puede ver en los ejemplos propuestos. Según Martínez (2009), el insulto constituye una amenaza hacia el interlocutor, es decir, se produce en mayor medida en el habla oral para ofender y criticar de manera directa a la otra persona; sin embargo, se ha de tener en cuenta que un insulto no es una amenaza, sino más bien una expresión de desprecio. Además, el insulto tiene una incidencia de un 30,84 % en la VD frente al 26,16 % en la VO. Esta mayor incidencia de insultos en la VD puede deberse en parte también a la compresión de categorías de la clasificación para la versión en español ya que en la clasificación para la lengua inglesa hay tres categorías relacionadas con el insulto (insulto, insulto o epíteto e insulto y pa-

106 labra tabú) mientras que en la clasificación para la lengua española solo existe una categoría.

Algunos insultos tienen un equivalente directo en los ejemplos aquí recogidos de la serie *Breaking Bad* (como *asshole* por «gilipollas»); en otros casos, sin embargo, hay que adaptarlos para que resulten naturales en la LM, aunque no sufran cambio de tipo de lenguaje soez u ofensivo ya que siguen considerándose insultos (por ejemplo: *piece of shit* traducido como «capullo» ya que llamar a alguien «trozo de mierda» no parece un insulto muy natural en español). Este fenómeno puede considerarse útil para mantener el registro y la funcionalidad del lenguaje soez u ofensivo para causar un efecto en el público meta lo más fiel posible al original. Según Tapia (2017), el grado de ofensa expresado por ciertas palabras puede ser menor al expresado por otras, sobre todo tras el proceso de adaptación cultural que se sufre durante la traducción de estas expresiones. De este modo, a través de la evolución cultural, existen expresiones que se utilizan como palabrotas y otras que derivan a insultos, pero tanto la palabrota como el insulto son términos con mayor frecuencia de aparición en discursos orales que en textos escritos (Aran-ciburu, 2004). Esta autora remarca también que las palabrotas no siempre actúan como insultos y que, en muchos casos, acaban utilizándose como meras muletillas en el habla más coloquial, como en muchos de los casos de adaptación de palabrotas aquí recogidos.

Encontramos que todos los casos de clasificados como palabrotas en VD proceden de otras categorías de la VO y han sido fuertemente adaptadas, como en los casos en los que la VO utiliza *Christ* que en la mayoría de los casos se ha traducido como «joder» aunque en inglés exista *fuck*, palabra literalmente traducida como «joder» en español (aunque también puede adaptarse según el contexto como «coño», «mierda»

o incluso «puto» si se emplea como adjetivo (Fernández, 2012)) ya que la cultura inglesa tiende más al uso de la profanidad que el español (Fernández, 2012). De hecho, de los 13 casos de profanidad encontrados en VO, 7 de ellos se traducen como palabrota.

En cuanto a la traducción y adaptación de los casos de abuso de palabras malsonantes o lenguaje obsceno en la VO, se observa de nuevo la tendencia de mantener el mismo tipo de lenguaje soez u ofensivo en la VD, a través de la categoría llamada lenguaje obsceno ya que no hemos considerado las palabras malsonantes como categoría independiente. Específicamente, de los 10 casos encontrados en la VO, 6 de ellos se han traducido como lenguaje obsceno también en la VD.

Por razones culturales, también existen casos en los que la imposibilidad de conseguir una reproducción fiel en la VD del lenguaje soez u ofensivo de la VO propicia el uso de otros recursos de compensación necesarios ya que, en estos casos, suele tenderse a la eliminación del lenguaje soez u ofensivo en VD. En otros casos, y por las mismas razones, puede suceder que se añada este tipo de lenguaje en la VD cuando no existe en la VO.

CONCLUSIÓN

Tras el análisis llevado a cabo de los ejemplos extraídos de lenguaje soez u ofensivo de la serie *Breaking Bad*, en VO y en VD al español, podemos afirmar que se mantienen tanto la efectividad como el registro en la VD al español, ya que se intenta ofrecer siempre que es posible una adaptación del lenguaje soez u ofensivo lo más fiel posible al texto original en inglés. En ambas versiones coincide que el tipo de lenguaje soez u ofensivo más utilizado es el insulto y en los casos en los que no se ha podido llevar a cabo la adaptación total del inglés al español, se han utiliza-

do estrategias de compensación para no perder la carga subjetiva del diálogo en cuestión.

Por otro lado, Wajnryb (2005) explica que el uso del lenguaje soez u ofensivo es culturalmente específico y que ya desde el momento en que empezamos a asimilar la que será nuestra lengua materna, aprendemos de manera intuitiva que hay palabras o expresiones que consideramos «buenas» y otras «malas». Esta autora destaca, además, que este hecho no es específico de ciertas culturas o lenguas y que, en muchas ocasiones, la especificidad cultural de la palabra soez u ofensiva, o expresión, utilizada hace imposible su adaptación total en otro contexto lingüístico-cultural.

Además, cabe destacar que, en este caso, observamos que no se incurre en un exceso de anglicismos poco naturales para la lengua española, algo que es fácilmente observable en obras audiovisuales de décadas anteriores, como se argumenta en el estudio de Chaume y García de Toro (2001) acerca del doblaje en España y la presencia de anglicismos. En el subtítulo, por ejemplo, actualmente el lenguaje soez u ofensivo se adapta de manera más adecuada y más fiel al TO (Ávila-Cabrera, 2014) y, tal vez, podría estar pasando lo mismo en el doblaje de este tipo de lenguaje. Esto, en parte, se debe al incremento de estudios e investigaciones que poco a poco se va desarrollando en este campo para establecer reglas y categorías útiles en la traducción del lenguaje soez u ofensivo (véanse, por ejemplo, Hughes, 2006; Jay, 2009; o Ávila-Cabrera 2015, entre otras).

De todos modos, no es objetivo de este trabajo que los resultados de este análisis sean considerados como reglas y resultados generales y determinantes en todos los casos de adaptación de lenguaje soez u ofensivo en TAV debido a las limitaciones del estudio al ser de carácter des-

criptivo. Sin embargo, partiendo de este trabajo, sería interesante analizar la serie al completo y comprobar si, tal vez, se mantienen las tendencias aquí descritas en cuanto a los tipos de lenguaje soez u ofensivo utilizados tanto en VO como en VD o, incluso, llevar a cabo un análisis similar comparando la traducción de este tipo de lenguaje del inglés al español en otra serie estadounidense de la misma época que *Breaking Bad* y explorar de nuevo si estas tendencias son extrapolables a otros productos audiovisuales. Sería interesante también enfocar el análisis de la adaptación del lenguaje soez u ofensivo en TAV desde otros puntos de partida diferentes y entre otras lenguas con un contexto sociocultural muy distinto, ya que este estudio parte de unas limitaciones concretas como son el tamaño de la muestra analizada (10 episodios de la serie de un total de 62) y la restricción del análisis solo a la versión doblada de inglés a español, dejando fuera la versión subtitulada y otras combinaciones lingüísticas.

REFERENCIAS

- ALLAN, Keith y Kate BURRIDGE (2006): *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language*, Cambridge University Press.
- ANDÚJAR, Gemma y Jenny BRUMME (2010): *Construir, deconstruir y reconstruir: Mímesis y traducción de la oralidad y la afectividad*, Berlín: Frank & Timme.
- ARANCIBURU, María Cecilia (2004): «Buscando palabras en el diccionario: Las malas palabras como cartilla de tornasol en la enseñanza ELE», *ASELE*, Actas XV, 103-110. Centro Virtual Cervantes, <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/42491/15_0101.df?sequence=1&isAllowed=y> [consulta: 23 de febrero de 2020].
- ÁVILA CABRERA, José Javier (2014): *The subtitling of offensive and taboo language: a descriptive study (La subtítulos del lenguaje ofensivo y tabú: estudio descriptivo)*, Tesis doctoral, Universidad Nacional de

- Educación a Distancia <<https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFichaConsulta.do?sessionid=534E6754D9F8F9C4D1A1256EAD375B43?idFicha=361495>> [consulta: 19 de octubre de 2019].
- ÁVILA-CABRERA, José Javier (2015a): «Estudio sobre la subtitulación del lenguaje ofensivo y tabú en los guiones de Tarantino», *Sendebarr*, 26, 37-56.
- ÁVILA-CABRERA, José Javier (2015b): «Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación», *Verbeia*, 0, 8-27, <<https://journals.ucjc.edu/VREF/article/view/4067/2990>> [consulta: 14 de enero de 2020].
- BUXARRAIS, María Rosa y Amèlia TEY (2007): «El lenguaje televisivo soez como indicador ético de la cultura de una sociedad», *Quaderns del CAC*, 28, 77-84, <https://www.cac.cat/sites/default/files/migrate/quaderns_cac/Q28_ES.pdf#page=78> [consulta: 21 de enero de 2020].
- CHAUME, Frederic (1997): «La Traducción Audiovisual: Estado de la cuestión», en M. Á. Vega y R. Martín (eds.), *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción*, 393-406. Madrid: Editorial Complutense. <<https://bit.ly/2XdJwJH>> [consulta: 23 de febrero de 2020].
- CHAUME, Frederic (2001): «La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción», en R. Agost y F. Chaume (eds.), *La traducción en los medios audiovisuales*, 77-90. Publicacions de la Universitat Jaume I. <https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/2945/1/ritt6_09varela_toro.pdf>
- CHAUME, Frederic y Cristina García de toro (2001): «El doblaje en España: anglicismos frecuentes en la traducción de textos audiovisuales», *Rivista Internazionale di tecnica della traduzione*, 6, 119-137. <https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/2945/1/ritt6_09varela_toro.pdf> [consulta: 23 de febrero de 2020].
- CHAUME, Frederic (2013): «Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje», *TRANS*, 17, 13-34. <http://www.trans.uma.es/trans_17/Trans17_013-034.pdf> [consulta: 27 de julio de 2020].
- CHAVES, María José (2000): *La traducción cinematográfica: el doblaje*, Huelva: Universidad de Huelva <<https://bit.ly/2Vi7mTF>> [consulta: 23 de febrero de 2020].
- DÍAZ CINTAS, Jorge y Gunilla ANDERMAN (2009): *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, Londres: Palgrave Macmillan <<https://bit.ly/334EX7P>> [consulta: 27 de julio de 2020].
- FERNÁNDEZ, Rocío (2012): *La traducción de las palabras tabú: El caso de la F- Word*, Trabajo Final de Grado. Universidad de Salamanca <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/120783/rocio_fernandez_TFG.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [consulta: 02 de febrero de 2020].
- FUENTES-LUQUE, Adrián (2014): «El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: límites lingüísticos, culturales y sociales», *E-AESLA*, 1, <<https://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/pdf/01/70.pdf>> [consulta: 19 de octubre de 2019].
- GARCÍA, Livia Cristina y GARCÍA, Rocío (2013): «Estrategias de atenuación del lenguaje soez: algunos procedimientos lingüísticos en el doblaje para Hispanoamérica de la película DeathProof», *Estudios de Traducción*, 3, 135-148. <<https://core.ac.uk/download/pdf/38847681.pdf>> [Consulta: 20 de enero de 2020].
- GILLIGAN, G. Vince (Prod.). (2008-2013). *Breaking Bad* [serie de televisión]. Albuquerque, NM: High Bridge Entertainment, Gran Via Productions y Sony Pictures Television.
- HUGHES, G., (2006): *An Encyclopedia of Swearing: The Social History of Oaths, Profanity, Foul Language and Ethnic Slurs in the English-Speaking World*, Londres y Nueva York: Routledge.
- IMDB, (2013): «Los mejores capítulos de *Breaking Bad*», *Internet Movie Database*, 20 de enero de 2020. <<https://www.imdb.com/list/ls054232674/>> [Consulta: 20 de enero de 2020].
- JAKOBSON, Roman, (1959): *On Linguistic Aspects of Translation*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- JAY, T. (2009): «The Utility and Ubiquity of Taboo Words», *Perspectives on Psychological Science*, 4, 153-161.
- MAYORAL, Roberto (1990): «Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua», *Centro Virtual Cervantes (II Encuentros complutenses en torno a la*

- traducción), Instituto universitario de lenguas modernas y traductores. Madrid Universidad Complutense de Madrid, <https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/encuentros_ii/09_mayoral.pdf> [consulta: 20 de enero de 2020].
- MARTÍ, José Luis (2006): *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*, Tesis Doctoral, Universitat Jaume I. <<https://bit.ly/2yebnps>>
- MARTÍNEZ, Gemma I. (2009): «Vocabulario tabú, tacos e insultos en la subtitulación cinematográfica: el cine de Ventura Pons subtitulado al inglés», *Interlingüística 20*, (Actas del XXIV Encuentro Internacional de Jóvenes Lingüistas). Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, <http://filcat.uab.cat/clt/XXIVAJL/Interlinguistica/Encuentro%20XXIV/Martinez_Garrido_REVF.pdf> [consulta: 19 de octubre de 2019].
- MARTÍNEZ, José Alejandro (2009): «Los insultos y palabras tabúes en las interacciones juveniles. Un estudio sociopragmático funcional», *Boletín de lingüística*, XXI/31, 59-85. <<https://www.redalyc.org/pdf/347/34711680003.pdf>> [consulta: 02 de febrero de 2020].
- MARTÍNEZ SIERRA, Juan José (2004): *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*, Tesis doctoral, Universitat Jaume I. <<https://www.tdx.cat/handle/10803/10566>> [consulta: 23 de febrero de 2020].
- MESONERO, Rodrigo (2013): *Análisis narrativo de la serie de ficción estadounidense "Breaking Bad": El protagonista como eje de construcción del relato televisivo*, Tesis doctoral, Universidad Europea de Madrid <<https://abacus.universidadeuropea.es/handle/11268/2486>> [consulta: 02 de febrero de 2020].
- MONTES DE OCA, Marco Antonio (2013): *Traducción Audiovisual: Análisis contrastivo de la censura en el doblaje y el subtitulaje de algunos fragmentos cinematográficos*, Trabajo fin de grado, Universidad Autónoma de México. <<https://bit.ly/2zu0iLy>> [consulta: 27 de julio de 2020].
- ORREGO, David (2013): «Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital», *Mutatis Mutandis*, 6 (2), 297-320. <https://bit.ly/2zsRF3P> [consulta: 27 de julio de 2020].
- PÉREZ, Vanessa (2018): «Modelo de análisis del lenguaje soez u ofensivo en productos audiovisuales doblados: series de televisión», en M.ª Elena Gómez Parra y Richard Johnstone (eds.), *Nuevas perspectivas en educación bilingüe: investigación e innovación*, Granada: Editorial de la Universidad de Granada, 177-182.
- PÉREZ, Vanessa, Cristina HUERTAS y M.ª Elena GÓMEZ (2017): «El lenguaje soez como reflejo de la cultura: conceptualización y taxonomía para la traducción audiovisual al español», *Futhark*, 12, 71-78.
- RUNDBLOM, Mette (2013): *Un estudio del lenguaje soez entre jóvenes en Madrid: ¿Hay diferencias entre géneros?*, Trabajo final de grado, Universidad de Estocolmo <<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:645651/FULLTEXT01.pdf>> [consulta: 02 de febrero de 2020].
- SCANDURA, Gabriela (2004): «Sex, Lies and TV: «Censorship and Subtitling. *Meta*, 49 (1), 125- 134. <<https://bit.ly/3dbz4rp>> [consulta: 27 de julio de 2020].
- TAPIA, Carlos (2017): *El humor ofensivo en la traducción: Uso de técnicas de traducción para la mantención del humor en los doblajes para Latinoamérica y España de la serie Rick and Morty*, Trabajo Final de Grado, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso <http://opac.pucv.cl/pucv_txt/txt-0000/UCC0208_01.pdf> [consulta: 02 de febrero de 2020].
- TOURY, Gideon (2012): *Descriptive Translation Studies – and beyond. Revised edition*. Amsterdam- Filadelfia: John Benjamins Publishing Company.
- VENUTI, Lawrence (2000): *The Translation Studies Reader*. Londres y Nueva York: Routledge. <<https://bit.ly/2SQ5SP8>>
- WAJNRBY, Ruth, (2005): *Expletive Deleted: A Good Look at Bad Language*, Nueva York: Free Press.

El objetivo de este artículo es analizar cómo se transmite la violencia en la audiodescripción (AD). El estudio se centra en un análisis descriptivo preliminar de la AD de escenas violentas en tres películas de Quentin Tarantino, a saber, *Pulp Fiction*, *Malditos bastardos* y *Los odiosos ocho*. Para llevar a cabo el análisis, se ha definido el concepto de violencia en el cine, se han seleccionado las escenas violentas de dichas películas y se han clasificado las escenas según qué estrategia (retención, generalización, especificación u omisión) se ha usado para elaborar la AD. Los resultados han permitido apuntar tendencias en la AD de la violencia en el cine.

PALABRAS CLAVE: traducción audiovisual, accesibilidad, audiodescripción, cine, violencia, Tarantino.

La audiodescripción de la violencia. Estudio descriptivo de tres películas de Quentin Tarantino

MARTA BRESCIA ZAPATA

ANNA MATAMALA

Universitat Autònoma de Barcelona

Violence in Audio Description: a descriptive study of three films by Quentin Tarantino

This paper aims to analyse how audio description (AD) deals with violence. The study focuses on a preliminary descriptive analysis of the AD of violent scenes in three Quentin Tarantino films, namely, Pulp Fiction, Inglorious Basterds and The Hateful Eight. To carry out the analysis, the concept of film violence has been defined. Violent scenes from the abovementioned films have been selected and these scenes have been classified according to the strategy used to elaborate the AD (retention, generalization, specification or omission). Results have allowed us to establish trends in the AD of violence in films.

KEY WORDS: audiovisual translation, accessibility, audio description, violence, Tarantino.

112 **INTRODUCCIÓN**

La audiodescripción (AD) es una modalidad de traducción audiovisual (TAV) que convierte las imágenes de un contenido visual en palabras. Esta técnica narrativa proporciona información complementaria para aclarar el cuándo, dónde, quién, qué y cómo de la situación que describe. La función principal de esta narración *ad hoc* es hacer que el contenido audiovisual sea accesible para todos, desde una visita guiada o una película hasta una obra de arte o un acto en directo (Maszerowska *et al.*, 2014).

Este artículo se centra en concreto en la AD fílmica, que consiste en añadir a la banda sonora original (BSO) una descripción de los elementos visuales esenciales de la película en cuestión, así como de aquellos elementos sonoros incomprensibles sin acceso a las imágenes. Desde un punto de vista descriptivo, la investigación en AD ha abordado múltiples temas: los personajes (Fresno, 2012), los gestos (Igeda, 2011), los referentes culturales (Maszerowska y Mangiron 2014), el humor (Martínez Sierra, 2010) o el sexo (Sanz-Moreno, 2017b), entre muchos otros. Sin embargo, el trato que recibe la violencia en la AD no se ha abordado de forma explícita. Esta cuestión es especialmente delicada, ya que en muchas ocasiones los usuarios de la AD son más sensibles a este contenido debido a que no tienen la posibilidad de «apartar la mirada» como sí la tendría un normovidente.

Este artículo presenta un estudio descriptivo de las AD en español de tres películas del director estadounidense Quentin Tarantino (*Pulp Fiction*, *Malditos bastardos* y *Los odiosos ocho*) realizadas por diferentes audiodescriptores para la ONCE. El objetivo principal es comprobar el trato que recibe una de las características visuales más destacadas del cine de Tarantino: la violencia. En relación con este objetivo se espera que,

de modo mayoritario, la violencia visual no se omitirá en la AD.

En primer lugar, el artículo repasa las diferentes perspectivas desde las que se ha abordado el uso de la violencia en el cine. A continuación, se establece la relación entre la violencia fílmica y la AD a través del análisis de normas, estándares y estudios previos. El apartado dedicado a la metodología explica el proceso de selección, vaciado y análisis del corpus. A continuación, se clasifican y analizan las escenas recogidas en el corpus y se presentan las conclusiones extraídas a lo largo de todo el proceso, así como las limitaciones a las que se ha enfrentado el estudio. Por último, se apuntan posibles líneas de investigación para el futuro.

1. LA VIOLENCIA EN EL CINE

La violencia es un fenómeno cotidiano que puede relacionarse con muchos aspectos de la realidad diaria. En palabras de Imbert (1992: 88), «la violencia como categoría invade, de alguna manera, el campo informativo, provocando así una contaminación de temas». Definir la violencia cinematográfica no es tarea fácil. De hecho, en palabras de Kendrick (2010: 7) «there is no one thing we can call violence». Según este autor, existe una inclinación general a tratar la violencia como un objeto bien definido que se puede categorizar y cuantificar. Un objeto que, por tanto, se puede comprender y controlar. Pero no es tan simple, ya que pensar en la violencia cinematográfica como «obvia» o «de sentido común» conduce a una concepción ahistórica de la misma (Kendrick, 2010). La violencia es compleja en sí misma, ya que puede cumplir funciones diversas: violencia como liberación, como comunicación, como juego, violencia como autoafirmación, o autodefensa, autodescubrimiento o autodeterminación, como huida de la

realidad, etc. (Fraser, 1974). Es por todo esto que no existe una categoría que se denomine «violencia en los medios de comunicación» y que pueda investigarse.

Según el filósofo Slavoj Žižek, existe un triunvirato formado por la violencia subjetiva (la parte más visible de esta), la objetiva sistémica y la objetiva simbólica. La subjetiva es la que existe en contraste con un nivel cero de violencia, como una «perturbación del estado “normal” y pacífico» (Žižek, 2008: 22). Es la ejercida por los agentes sociales, los individuos malvados, los aparatos represivos y por las multitudes fanáticas. Se presenta mediante una manifestación evidente, y comprobamos sus consecuencias en los ataques físicos o en la verbalización del odio. La violencia objetiva es, sin embargo, la inherente a ese estado normal de las cosas y, por tanto, invisible. La sistémica se refiere a las consecuencias del funcionamiento homogéneo del sistema económico y político, mientras que la simbólica remite al lenguaje y sus formas. Este estudio se centra en la violencia subjetiva, ya que es la que usa Tarantino en sus filmes.

Son muchos los cineastas que han tenido una relación estrecha con la violencia y que la han usado como un elemento característico en su filmografía. Por ejemplo, el cineasta francés Jean-Luc Godard puso en boca de uno de los protagonistas de su película *Pierrot el loco* (Godard, 1965) la frase: «el cine es como un campo de batalla. Amor, furia, acción, violencia, muerte. En una palabra, emoción». En esta cita, el director establece una relación directa a la vez que compleja entre el cine y la violencia donde el foco se concentra en el *pathos*, en la emoción, en aquello que se transmite al espectador.

Por otro lado, es importante trazar una línea divisoria entre los usos de la violencia en los medios audiovisuales: la violencia como recurso estético y la violencia desmesurada. Mientras que

la primera se usa como acompañamiento dentro de la ficción cinematográfica, la segunda toma el protagonismo dentro del filme y lo ocupa en su mayor parte (Imbert, 1992; Zavala, 2012). Es fácil identificar esta segunda expresión de la violencia, ya que, según Clemente y Vidal (1996: 81), «aun sin ver la película ya se suele denotar una cierta violencia en su título, que contiene de forma mayoritaria palabras tales como muerte, matar, asesino, asesinato, crimen, venganza, traición, robo, asalto, etc.».

Esta «estética de la violencia» en el cine se define como el conjunto de estrategias audiovisuales que provocan un efecto específico en la sensibilidad de los espectadores al construir mecanismos de representación de la violencia (Zavala, 2014: 85). Propone Zavala tres estrategias de articulación entre la experiencia estética del espectador y el contenido ideológico en la representación de la violencia en el cine de ficción:

- A. *La violencia funcional*, propia del cine de géneros (del melodrama familiar a la ciencia ficción), donde existe una justificación narrativa para su presencia, es decir, donde la violencia responde a una lógica causal; este tipo de violencia fue el dominante desde la posguerra hasta mediados de los años sesenta y se distingue por una *baja amplitud estilística*.
- B. *La ultraviolencia espectacular*, característica del cine de autor, como una forma de llamar la atención con recursos formales hacia la naturaleza propiamente representacional de la violencia en el cine de ficción; este tipo de violencia se inicia en los años sesenta y tiene una *alta amplitud estilística*.
- C. *La hiperviolencia irónica*, específica del cine posmoderno, como un rasgo estilístico de

carácter autorreferencial, dominante en los primeros años del nuevo siglo y con una *amplitud estilística variable*.

En este último grupo se incluyen como ejemplo Quentin Tarantino, Michael Haneke y Oliver Stone. Siguiendo a Zavala (2014), la construcción de esta estética se caracteriza por generar diversas paradojas de carácter ético. En una misma película se usan estrategias muy diversas que producen a su vez respuestas diversas en los espectadores por la forma en que exploran las posibilidades de la ironía, la metaficción, la intertextualidad y diversas formas de traducción intersemiótica.

Este mismo autor establece dos tendencias generales en el cine posmoderno: «analizar la violencia extrema hasta volverla un objeto ajeno, neutralizando su virulencia [a esta pertenece Tarantino] o bien, producir un distanciamiento crítico frente a la violencia, mostrándola como un fenómeno digno de ser estudiado, entendido y, sobre todo, mirado» (Zavala, 2014: 96).

2. LA AD DE LA VIOLENCIA

En este apartado se analizan las principales normas y recomendaciones de AD, para poder identificar si abordan el tema de la violencia, así como estudios de investigación publicados hasta la fecha relacionados con este tema.

2.1. Normas y recomendaciones

Tomando como referencia los estudios de Rai *et al.* (2010) y de Matamala y Orero (2013) se han seleccionado un total de 14 normas y recomendaciones. Se han podido establecer dos tendencias: las que no mencionan cómo trasladar el contenido violento en la AD y las que sí ofrecen algunas pautas para escenas violentas o para

escenas explícitas de otro tipo (por ejemplo, de sexo explícito).

Dentro de la primera tendencia encontramos la norma española de AD (AENOR, 2005), que se limita a dar una serie de indicaciones generales y aplicables a cualquier AD. Hay tres que podrían ser especialmente relevantes para la AD de la violencia:

- Deben respetarse los datos que aporta la imagen, sin censurar ni recortar supuestos excesos ni complementar pretendidas carencias.
- Debe evitarse describir lo que se desprende o deduce fácilmente de la obra.
- Debe evitarse cualquier punto de vista subjetivo» (AENOR, 2005: 8).

La guía de buenas prácticas elaborada por AD International (ADI, 2003) tampoco hace ninguna referencia explícita al trato que debería recibir la violencia en la AD. Esta guía ofrece pautas sobre el lenguaje y el estilo de la AD, entre las cuales se pueden destacar las siguientes en relación con este estudio:

- Do not use offensive or racist terms, [...] however, do not censor what you see, unless because of the Film Censors.
- Match your style, tone and pace to the show, scene or event you are describing or in other words, harmonize your delivery with the content of the presentation.

En la misma línea se encuentra la guía elaborada por la Broadcasting Authority of Ireland (BAI, 2019), ya que no se menciona el caso concreto de la descripción de escenas violentas, pero sí se dice lo siguiente: «A description should not censor what is on the screen». En Alemania, la principal referencia para elaborar AD es la guía

escrita por Benecke y Dosch (2004). En este caso, a pesar de que los autores identifican las escenas eróticas como particularmente sensibles a la hora de audiodescribir, no se mencionan las escenas violentas. La guía subraya la importancia de no utilizar adjetivos calificativos de manera que la AD sea lo más neutra e imparcial posible. En cuanto al lenguaje, especifica que el tono deberá adaptarse al de la película en cuestión. La norma griega (Georgakopoulos, 2010) es una de las más breves, y sólo alude al lenguaje neutro a la hora de describir las escenas. La guía publicada por Ofcom (2017) así como la publicada por la organización sin ánimo de lucro Media Access Australia (Mikul, 2010) tampoco hacen ninguna referencia directa a la descripción de escenas violentas. Ambas coinciden en que el estilo de la AD debe adaptarse al del producto audiovisual en cuestión. En la misma línea se encuentra la brasileña *Guia para produções audiovisuais acessíveis* (Ministério de cultura, 2016). Además de la adaptación a la poética y estética del producto audiovisual, esta guía especifica que el lenguaje debe ser objetivo, simple y conciso, pero a la vez vívido e imaginativo. *La charte de l'audiodescription* (Gonant y Morriset 2008) también coincide con la importancia de respetar el estilo del autor, así como el contenido emocional del filme. También destaca la imparcialidad a la hora de escribir una AD, así como no distorsionar la información visual del producto. Por último, cabe mencionar ADLAB PRO, un proyecto europeo de investigación sobre AD. Una de las principales motivaciones del proyecto era definir y elaborar una serie de pautas fiables para hacer cualquier obra visual accesible para usuarios ciegos o con pérdida de visión. Estas recomendaciones (Remael *et al.*, 2015) son detalladas y ofrecen numerosos ejemplos prácticos, pero no contienen indicaciones concretas para la descripción de escenas violentas. Sin embargo, llama la atención que se tome

como ejemplo de audiointroducción la elaborada por Louise Fryer y Pablo Romero Fresco para *Malditos bastardos*, escrita y dirigida por Tarantino. En el ejemplo se detallan algunas características típicas del cine de este director, como el tipo de letra de créditos, la BSO y los movimientos de la cámara. Ninguna de las escenas violentas recibe especial atención en este ejemplo más allá de la descripción del filme, del que se dice que contiene «strong, bloody violence».

Dentro de las normas que sí aluden a contenido explícito encontramos el estándar ISO/IEC TS 200071:21-2015, publicado por la International Organization for Standardization (ISO). En el apartado 4.8.1. se ofrecen tres anotaciones en referencia al trato que recibe el contenido violento o sexualmente explícito en la AD:

«Script related to violent or sexually explicit content should not have the effect of censoring or changing the original content.

NOTE 1: If the original content has a visual-only warning of the inclusion of violent or sexually explicit material, it is important that a warning be included in the introductory audio description.

NOTE 2: If a blind person or a person with low vision would be prevented from understanding or appreciating the original content, it is important that narrators deliver scripts which describe the explicit nature of the content.

NOTE 3: If sighted viewers could use information about the violent or sexually explicit behaviour of the characters, or the nature of specific images in the original content as clues to provide a better understanding of the plot, or the culture or behaviour of the characters, it would be appropriate to include unambiguous references to such behaviour or such images in the description»

(ISO, 2015: 22).

Por su lado, la guía *ITC Guidance on Standards for Audio Description* (ITC, 2000) también compara la AD de la violencia con la de sexo. De hecho, dedica un apartado a tratar estos dos temas y advierte de la necesidad de tener cuidado a la hora de describir este tipo de contenido visual. La cuestión radica, según la guía, en que es habitual que los espectadores con pérdidas de visión sean más sensibles a la violencia y al sexo explícitos, ya que no pueden apartar la mirada para evitar ver las imágenes. La regla que se indica en estos casos es intentar evocar con palabras lo que sucede en la escena, pero siempre evitando que el espectador se sienta incómodo con lo que está escuchando. Como ejemplo se usa una escena de *El silencio de los corderos* (Demme, 1991) en las que la AD se limita a describir de forma sencilla la imagen sin entrar en detalles escabrosos.

El estándar publicado por la American Council of the Blind (2009) dedica un apartado a la censura en AD. Igual que la ITC, advierte de la importancia de no censurar la información visual ya sea por motivos personales o por incomodidad del descriptor frente a escenas de desnudos, de sexo explícito o violentas. Esta guía insta al descriptor a rechazar cualquier encargo que contenga material sensible en el caso de que se sienta incómodo a la hora de describirlo.

La plataforma de video bajo demanda Netflix también tiene publicada una guía propia de buenas prácticas de AD que se va actualizando con el tiempo. La versión que analizamos en este artículo es la 2.1. Uno de los apartados de la guía está dedicado en exclusiva a la censura: «Avoid Censorship, do not censor any information. Description should be straightforward when addressing nudity, sexual acts, and violence. Language choice should reflect the target audience and rating» (Netflix, 2019).

2.2. Estudios de investigación

Hasta donde sabemos, no hay en la actualidad ningún estudio de investigación que tenga como tema central la AD de la violencia. Sí hay estudios en otras modalidades de TAV como subtítulo, pero se centran principalmente en la violencia verbal y el lenguaje agresivo y soez (Soler Pardo, 2013 o Ávila-Cabrera, 2014), por lo que no son aplicables a nuestro estudio. Sin embargo, es posible encontrar ejemplos relacionados con el trato que recibe la violencia en la AD tanto en estudios descriptivos como en estudios de recepción.

Entre los estudios descriptivos cabe destacar el artículo sobre AD y sexo publicado por Sanz-Moreno (2017b: 48). La autora reflexiona sobre «temas considerados tabú en nuestra sociedad, como son el sexo, la violencia, la muerte, la enfermedad o la discapacidad», y añade que también la traducción sufre censura y/o autocensura. En este sentido Fryer (2016) señala la contradicción que supone hablar de AD y censura, ya que la primera tiene como objetivo hacer accesible todo contenido audiovisual a personas que no puedan acceder a esta información independientemente del motivo. La censura es lo contrario, ya que impide que el receptor acceda a ciertos contenidos por ser considerados como inapropiados.

Por otro lado, entre los estudios de recepción destaca el de Walczak y Fryer (2016), que analiza la recepción de dos propuestas de AD distintas (una estándar y una creativa) para el filme *The Mighty Angel* (Smarzowski, 2014). Aunque este estudio no se base de forma exclusiva en la violencia, el protagonista de la película es un escritor alcohólico, que pasa por diferentes situaciones dramáticas derivadas del abuso de la bebida y que dan lugar a escenas crudas y, en cierta medida, violentas. Los resultados del estudio

muestran la buena acogida de la AD creativa, a pesar de que el estilo narrativo de Smarzewski es oscuro y tiende al brutalismo.

Otro estudio que puede servir de referencia es el de Rojo López *et al.* (2014) sobre cómo afecta la AD en la respuesta emocional de los usuarios, así como el último estudio de Ramos Caro (2016), que trata sobre el impacto emocional del lenguaje en la AD. Ambos estudios revelan que una AD más narrativa provoca una respuesta emocional más fuerte en la audiencia, especialmente en escenas de miedo y tristeza. La conclusión más importante que se deduce de estos estudios es que el estilo de la AD y la forma en que se describen ciertas escenas o pasajes influyen de manera decisiva en la audiencia. Por otro lado, un estudio que resulta interesante en relación con cómo se traslada la violencia de las imágenes a la AD es el de Cabeza-Cáceres (2013), que introduce por primera vez el concepto de explicitación aplicado a la AD en un estudio de recepción. En palabras del autor, sería «el grado hasta el cual un determinado contenido visual o sonoro de un producto (audio)visual se evidencia en la AD del mismo producto» (Cabeza-Cáceres, 2013: 143). Con esta propuesta, el autor pretende matizar el debate de la objetividad/subjetividad y de la interpretación en la AD (Mazur y Chmiel, 2012a; Mazur y Chmiel, 2012b), aportando un nuevo punto de vista que permita definir mejor el proceso de toma de decisiones en la elaboración de la AD. En muchas ocasiones, esta decisión no gira en torno al *qué* se describe, sino al *cómo* se hace la AD. De esta forma, un grado de explicitación menor se correspondería con una AD que se limita a describir las acciones y dejar que el usuario haga las asociaciones correspondientes, mientras que un grado mayor de explicitación dejaría claras estas asociaciones (Cabeza-Cáceres, 2013).

3. METODOLOGÍA

El corpus está formado por tres películas de Quentin Tarantino: *Pulp Fiction* (1994), *Malditos bastardos* (2009) y *Los odiosos ocho* (2015). La decisión de tomar como ejemplo al director estadounidense Quentin Tarantino no es casual. La violencia es una constante fija en toda su filmografía, además de una de las marcas de identidad que caracterizan su cine. Se trata de una violencia totalmente explícita que, combinada con la banda sonora y el orden inventivo de las secuencias, crean una estética distintiva.

El material de trabajo que nos ha servido de base para el análisis ha sido el siguiente:

- Las versiones dobladas al español de *Pulp Fiction*, *Malditos bastardos* y *Los odiosos ocho*.
- Las AD de las tres películas, que se encuentran disponibles en el sistema AUDESC en forma de pista de audio.

Los pasos que se han seguido son los siguientes:

1. Visionado inicial de las películas y reproducción de las AD para comprobar la viabilidad del trabajo.
2. Estudio preliminar tomando como muestra diez escenas de la película *Malditos bastardos*. De este estudio surge una matriz preliminar, que sirve como base para establecer el modelo definitivo. En este punto se establece como unidad de análisis la escena. Siguiendo a Barroso (1991: 131), la escena se compone de uno o varios planos que integran una unidad en el tiempo y en el espacio, mientras que el plano sería la unidad básica de narración, entendido como el fragmento de toma seleccionado, durante el montaje o la edición, para su incorporación al discurso narrativo.

- En cuanto al contenido violento, se han incluido en el análisis todas las escenas en las que el director se sirve de una violencia visual explícita. En la mayoría aparecen armas de diferentes tipos y sangre, algunas llegando incluso a alcanzar la categoría de *gore*, es decir, con recreación en las escenas sangrientas.
3. Definición de la matriz definitiva teniendo en cuenta los siguientes factores:
 - a. **Factor visual.** Se refiere a toda la información que nos ofrecen las imágenes. Se presta especial atención a las estrategias cinematográficas empleadas por el cineasta, así como a los efectos especiales.
 - b. **Factor AD.** Este nivel toma como punto de partida el nivel visual para analizar qué se dice y qué no se dice en la AD. Por otro lado, también se analiza la sintaxis y el léxico de la AD y se identifica la estrategia de AD según una versión modificada del modelo de Pedersen (ver 3.1.)
 - c. **Factor banda sonora.** Este nivel toma como punto de partida la AD para analizar cómo se relaciona con la BSO de la película, es decir, con los diálogos de los personajes y con los sonidos diegéticos y extradiegéticos.
 4. Vaciado del corpus siguiendo la matriz. En este paso se transcriben las AD y los diálogos de las escenas recogidas en el corpus. Estas transcripciones son literales y se han hecho manualmente, ya que no ha sido posible encontrar ni el guion original del doblaje en español ni la AD elaborada por la ONCE. Estas transcripciones se integran en la matriz en formato Excel para recuperar la información en cualquier momento. La matriz incluye los siguientes elementos:
 - a. Nombre de la película codificado según sus siglas.
 - b. Número de escena (en orden y comenzando de nuevo con cada filme). El corpus final está compuesto por 85 escenas: 26 de *Pulp Fiction*, 32 de *Malditos bastardos* y 27 de *Los odiosos ocho*.
 - c. Código de tiempo (TCR) de inicio y fin de cada escena. Los TCR se ajustan al audio de la AD, no al original de la película. Es importante tener esto en cuenta, ya que el audio de la AD es un poco más largo ya que incluye una audiointroducción de la que carece el original.
 - d. Imagen: captura de un fotograma que ilustra la escena en cuestión. Por motivos de derechos de autor, esta categoría no se incluye en el corpus definitivo.
 - e. Diálogo anterior
 - f. AD de la escena
 - g. Diálogo posterior
 - h. Estrategia: cómo se traduce la representación de la violencia de las imágenes a la AD, basado en el modelo de Pedersen (ver 3.3.)
 - i. Efectos sonoros: todo aquello que forma parte de la banda sonora y no es diálogo, pero podría tener relevancia y complementar las acciones en pantalla.
 - j. Comentarios: cualquier detalle que quede fuera de los apartados anteriores y que sea relevante a la hora de comparar los resultados del análisis y relacionar la AD con la BSO de la película.
- La investigación tiene un enfoque descriptivo y cualitativo, ya que se trata de un estudio de casos basado en el análisis subjetivo de las investigadoras.

3.1. Modelo de análisis

Según Hurtado Albir (2001: 257), las técnicas de traducción sirven como «instrumentos de análisis para la descripción y comparación de traducciones, al lado de categorías textuales (...), contextuales (...) y procesuales (...)». Es posible encontrar técnicas de traducción aplicadas como instrumentos de análisis en numerosos estudios de AD. Algunos ejemplos son el estudio de Matala y Rami (2009), que se basa en la clasificación de Molina y Hurtado (2002) para comparar las AD en español y alemán de *Good Bye, Lenin!* De esta forma demuestran que las técnicas que nacieron con el fin de analizar traducciones interlingüísticas son igualmente aplicables para la AD. En el caso del reciente estudio de Sanz-Moreno (2017b), la clasificación ofrecida por Romero y De Laurentiis (2016) se usa como base para

identificar el contenido ideológico que subyace en la AD del sexo.

Los estudios de Maszerowska y Mangiron (2014) y Szarkowska y Jankowska (2015) se basan en las «estrategias» descritas por Pedersen (2011) para clasificar las traducciones de lo que él llama referencias culturales extralingüísticas (RCE). El éxito de estos estudios valida la aplicación de este modelo, que ha sido también el elegido para clasificar el corpus del trabajo que nos ocupa. El modelo de Pedersen (2011) se refiere a las referencias culturales como «entidades o procesos extralingüísticos», por lo que es posible aplicarlo a la traducción de los elementos visuales en la AD ya que ambos trasvases son intersemióticos. Para identificar las estrategias que se usan a la hora de traducir RCE, Pedersen (2011: 75) propone la siguiente taxonomía:

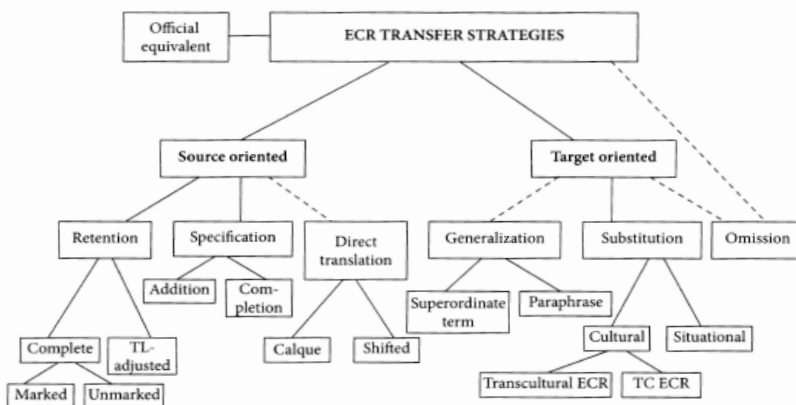


Figure D. Taxonomy of ECR transfer strategies

FIGURA I. Taxonomía de las estrategias de transferencia de las RCE. FUENTE: (Pedersen, 2011)

Por un lado, al tomar como base la taxonomía de Pedersen, la nueva forma de clasificación que se desprende del estudio que nos ocupa toma la terminología en base al autor de referencia y refiere las categorías como «estrategias». Por otro, debido a que el estudio que nos ocupa consiste en analizar cómo se traducen las imágenes en palabras, esta clasificación nos sirve de base, pero es necesario introducir algunos cambios para la AD. Al intentar aplicar el modelo completo de Pedersen durante el análisis preliminar, se pudieron identificar solo cuatro de las siete categorías propuestas por el autor, que son las que mantuvimos en el análisis completo de todo el corpus:

- Retención. La información de las imágenes se traslada en la AD, sin añadidos ni recortes. Para ello, en ocasiones la AD se apoya en la banda sonora.
- Especificación. La AD añade información que no aparece en las imágenes o bien que puede deducirse a partir de la BSO (diálogos y/o efectos sonoros).
- Generalización. La AD es menos específica que las escenas violentas. La escena violenta se audiodescribe en líneas generales y se dejan de lado detalles que identifican el estilo del autor.
- Omisión. La escena violenta se omite en la AD. Esta omisión puede ser total (ausencia de AD) o parcial (ausencia de parte de la información que aporta la imagen).

De esta forma quedarían fuera del modelo la sustitución, ya que no se ha encontrado ningún caso en el que la AD modifique la información que aportan las imágenes. Tampoco entrarían la traducción directa ni el equivalente oficial, ya que no pueden existir equivalentes exactos entre palabras e imágenes ni términos fijados como correctos.

4. ANÁLISIS

4.1. Análisis de las estrategias

En este apartado se partirá de la clasificación anterior para presentar las estrategias de AD identificadas en el corpus. Cada estrategia se ilustrará con los ejemplos más significativos de cada película. En total se han analizado 85 escenas: 26 de *Pulp Fiction* (PF), 32 de *Malditos bastardos* (MB) y 27 de *Los odiosos ocho* (OO).

4.1.1. Retención

La retención es la estrategia que aparece con más frecuencia en el corpus, con un total de 66 escenas. Dentro se catalogan todas aquellas escenas donde la información contenida en la imagen se traslada en la AD sirviéndose en ocasiones de la ayuda de la banda sonora.

La mayoría de las escenas que se han recogido en el corpus respetan los datos que aporta la imagen, sin añadir ni recortar nada de la información visual más relevante que aparece en pantalla. Las canciones elegidas para la banda sonora juegan un papel importante, ya que se encargan de imprimir carácter y personalidad en cada una de las historias que conforman el filme. En cuanto a los ejemplos, destacamos tres escenas, una de cada película.

El minuto 00:52:16 es uno de los momentos álgidos de la película *Pulp Fiction*, con una fuerte carga dramática, ya que corresponde a la sobredosis de Mia Wallace, uno de los personajes principales. La cámara se recrea en la imagen de la chica en el suelo tras esnifar heroína por equivocación, y así se transmite en la AD: «Mia está en el suelo con la nariz ensangrentada y vómito saliendo por su boca». Es una escena marcada por el protagonismo de la imagen por encima del diálogo, por lo que hay tiempo suficiente para describir lo que sucede. Sin embargo, la AD

es breve y se respeta el tema musical de la BSO original, *Girl, You'll Be a Woman*, interpretada por Urge Overkill.

La escena del minuto 02:21:28 de *Malditos Bastardos* también tiene mucha carga dramática. Es la escena de la muerte de Shoshanna, que tiene lugar justo antes de que se cumpla su venganza y el teatro lleno de soldados nazis quede reducido a cenizas. La AD en este caso también es breve y respeta la relevancia de las canciones escogidas por el director: «La chica cae a cámara lenta. Zoller observa con su pistola en la mano. Ella grita de dolor». El lenguaje empleado tiene un tono más literario, quizás con el objetivo de acompañar al dramatismo de la escena. De hecho, esta escena está grabada a cámara lenta, dato que se incluye en la AD, así como el grito de Shoshanna, que no tiene sonido, ya que toda esta secuencia está acompañada del tema musical *Un amico*, de Ennio Morricone.

En *Los odiosos ocho*, llama la atención el uso de los adjetivos calificativos en la AD del minuto 00:14:24: «El Mayor ríe. Daisy le mira furiosa con la nariz ensangrentada. Ella sonrío y le guiña el ojo morado. Marquis deja de sonreír y la mira desconcertado. Daisy se relame las comisuras de los labios y le sonrío burlona y malévola». Esta escena es de las primeras del filme y sirve de presentación de los protagonistas, por lo que una AD detallada ayuda a definirlos. Por otro lado, esta elección del léxico podría justificarse en la finalidad de transmitir al usuario de la AD el efecto que se consigue a nivel visual gracias a las expresiones de los personajes.

4.1.2. Generalización

De las escenas recogidas en el corpus, diez son ejemplos de generalización, y en todas se pierde la marca personal que Tarantino imprime en el nivel visual de las películas.

Entre los ejemplos destacan dos escenas, una de *Pulp Fiction* y una de *Malditos bastardos*. Ambas son muy impactantes a nivel visual y la AD apenas se recrea en ellas mientras que la cámara sí lo hace.

En el minuto 01:28:21 de *Pulp Fiction*, la muerte de Vincent es uno de los momentos álgidos de la película y la cámara destaca el contraste de la sangre manchando la camisa blanca con el fondo también blanco de la bañera. El muerto queda con los ojos y la boca entreabiertos, lo que ofrece una imagen aun más cruda de la muerte de uno de los protagonistas del filme. La AD se limita a describir la postura en que queda Vincent después de recibir el disparo: «Echa un vistazo a la ventana y se acerca al baño. Empuja la puerta que ha quedado impregnada de sangre. El libro *Modesty Blaise* está tirado en el suelo. Vincent está sentado en el suelo contra la mampara de cristal reventada».

En el minuto 01:37:19 de *Malditos bastardos* aparece Bridget recostada en una camilla metálica desangrándose. La AD se limita a informar del lugar donde está herida Bridget: «El doctor se aparta. Ella está herida en la pierna». La descripción no se hace referencia en ningún momento a toda la sangre que mancha sus piernas y la camilla. De hecho, una lámpara sobre la camilla obliga al espectador normovidente a centrar la atención en la herida, que es justo donde cae el foco de luz.

En ambos casos no hay problema de tiempo, ya que son escenas largas y con poco diálogo, lo que posibilitaría una descripción más extensa y detallada.

4.1.3. Especificación

Tres de las escenas del corpus seleccionadas para su análisis son ejemplos de especificación, ya que añaden información que fácilmente se deduce de la BSO.

En *Los odiosos ocho*, desde el minuto 2:05:45 hasta el 02:06:08 hay una gran carga de diálogo, lo que dificulta la inserción de descripciones. La AD es simple, con frases cortas: «Gemma esta malherida. Mobray la remata. Joe observa a Judy en el suelo. La remata». Estas escenas corresponden al final de la película, en el último tiroteo dentro de la cabaña. Todas las escenas que se suceden al final son caóticas y complejas, ya que mientras unos personajes pierden las armas otros las recuperan y se rematan unos a otros hasta que solo quedan vivos Warren y Mannix desangrándose. En ambas escenas se identifican con claridad la respiración entrecortada y los gemidos de las víctimas, así como el disparo del arma de fuego. Por lo tanto, no sería necesario indicar que «la remata» en ninguno de los dos casos, ya que es algo que está implícito en la banda sonora.

El minuto 2:07:53 de *Los odiosos ocho* corresponde a una de las más poéticas a nivel visual del filme. Charly suplica por su vida cuando lo descubren en su escondite fuera de la cabaña, pero Warren no tiene piedad. Tal y como se dice en la AD «la sangre salpica la nieve y el cañón del rifle humea». De esta forma se evidencia el contraste de las gotas de sangre sobre la nieve. Sin embargo, tanto el sonido del disparo como el del amartillar el arma pueden oírse con claridad en la BSO, aunque la AD describe el segundo y obvia el primero. De nuevo no sería necesario apuntar que «amartilla», ya que es evidente por cómo se desarrolla la acción en esta escena.

4.1.4. Omisión

De las escenas seleccionadas en el corpus, seis omiten información visual relevante para el usuario de la AD.

En el minuto 01:51:52 de *Pulp Fiction* Vincent y Jules están teniendo una discusión sobre la existencia de Dios. Jules conduce, Vincent va de co-

piloto y en el asiento trasero está Marvin. En mitad de la conversación Vincent dispara el arma que lleva en la mano y mata a Marvin. En esta escena no hay AD, ya que lo que sucede se puede deducir a partir del diálogo de los dos protagonistas. Sin embargo, tampoco se hace alusión en ningún momento al estado en que queda el interior del coche tras la muerte de Marvin. Tanto la tapicería como los cristales están cubiertos de sangre y sesos del muerto, que es además el motivo por el que Vincent y Jules acaban en manos del Sr. Lobo para arreglar el desastre. También los dos personajes que van dentro del coche acaban manchados de sangre, que hace mucho contraste con las camisetas blancas que ambos visten.

En la escena MB31 Utivich está cortándole a un nazi muerto la cabellera mientras Aldo Raine charla con el coronel Landa. No es la primera vez que sucede en la película, ya que es una de las maneras en que los Bastardos se vengan de los nazis. En esta ocasión, en la BSO se distingue a la perfección el sonido de algo afilado cortado, sin embargo, en esta escena no hay AD. Tampoco los personajes hablan de lo que está sucediendo en ese momento, sino que están teniendo una conversación sobre otro tema.

A pesar de que en todos los casos de omisión la falta de información es notable, no siempre tiene las mismas consecuencias para el usuario de la AD. En la escena de *Pulp Fiction* la omisión podría no ser tan perceptible, pero se pierde toda la estética visual y los contrastes que caracterizan la escena e imprimen personalidad a la película. En el caso de la escena *Malditos bastardos* tampoco se pierde el hilo de la narración, ya que el sonido del arma cortando está en la BSO. Sin embargo, no saber de dónde procede ese sonido podría confundir al usuario de la AD.

4.2 Análisis contrastivo

En este apartado se realizará un análisis contrastivo de las tres películas en cuanto al trato que reciben en la AD las escenas violentas.

La estrategia más usada en nuestro corpus a la hora de describir escenas violentas es la retención (ver Figura 2). Esto podría explicarse a partir de las directrices que recoge la norma UNE (2005: 8), «debe evitarse transmitir cualquier punto de vista subjetivo». Sin embargo, también es posible encontrar ejemplos de uso de las demás estrategias. En el caso de la generalización, la AD atenúa el contenido que aparece en pantalla (12%), lo cual podría justificarse a partir de las indicaciones de la *ITC Guidance on Standard for Audio Description*. Esta norma tiene en cuenta la descripción de escenas violentas en la AD y recomienda intentar evocar con palabras lo que sucede en la escena, pero siempre evitando que el espectador se sienta incómodo con lo que está escuchando (ITC, 2000). Sin embargo, otros estándares como el de ADLAB, a pesar de no referirse en exclusiva a la AD de escenas violentas, recomiendan usar un lenguaje vívido que atrape al usuario e intentar reflejar el estilo visual del filme en la AD.

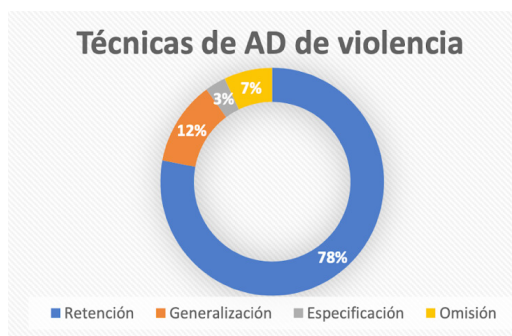


FIGURA 2. Estrategias de AD por película

En algunas ocasiones, la AD omite información que aparece en pantalla (7%), aunque por lo general son datos que pueden deducirse de la BSO y/o de los diálogos. En algunos casos, la omisión se justifica bien por la falta de tiempo o bien por las evidencias de la BSO, que permiten al usuario de la AD seguir el hilo narrativo sin necesidad de descripciones extra. Sin embargo, en aquellos casos que la omisión total o parcial de la información visual no puede deducirse de la BSO, el efecto en el usuario podría ser de confusión o de pérdida de la línea narrativa del filme.

La estrategia menos frecuente es la especificación (3%), es decir, en muy pocos casos la AD añade información que fácilmente se deduce de la banda sonora. Todos los ejemplos de esta estrategia están en *Los odiosos ocho*. Esto puede deberse a que la trama es bastante compleja y los personajes ocultan su verdadera identidad durante gran parte del filme por lo que los nombres cambian alrededor de las dos horas de película. El objetivo que suele haber cuando se añade información en una AD es ayudar al usuario a seguir la trama, pero, tal y como cita la norma UNE (AENOR, 2005), «debe evitarse describir lo que se desprende o deduce fácilmente de la obra».

En la Figura 3 se presentan los resultados de las estrategias de traducción empleadas en cada película. En primer lugar, destaca que el filme en el que se han localizado más escenas violentas es *Malditos bastardos*, que es además el único de género bélico y por lo tanto las luchas y las muertes son temas centrales en el argumento. Sin embargo, tanto el western (*Los odiosos ocho*) como el thriller (*Pulp Fiction*) son géneros que se prestan a la violencia, por lo que parece lógico que en todas las películas se hayan usado las estrategias de AD de escenas violentas. Los estándares de ADLAB dedican un apartado entero a la identificación del género de la película en la AD y lo re-

Técnicas de AD por película

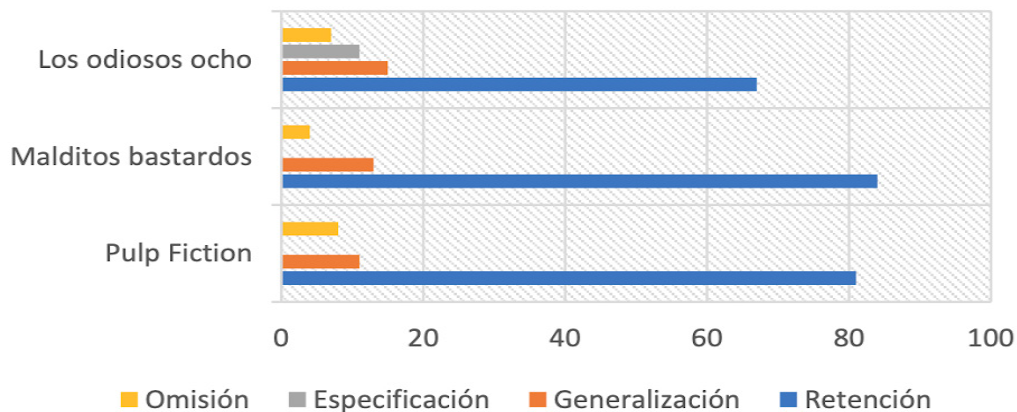


FIGURA 3. Estrategias de AD por película

lacionan con el estilo visual del filme. Destacan la importancia de elaborar descripciones coherentes que hagan coincidir la sensación visual que se desprende de la imagen con el género narrativo al que pertenece la película.

A nivel técnico, cabe destacar que todas las AD respetan los diálogos, sin embargo, no sucede lo mismo con las composiciones musicales o los sonidos. Los solapes son bastante frecuentes, en especial en las escenas con acciones complejas que van acompañadas de música de principio a fin. El sonido juega un papel fundamental en las tres películas, ya que la música, los diálogos y los sonidos son una fuente de información adicional que complementa la AD y que permite al usuario seguir la trama.

En las AD analizadas es poco frecuente el uso de léxico valorativo o poco objetivo. Este dato se justifica en las recomendaciones de las guías analizadas, pero algunos autores consideran necesario ajustar la AD para que cuadre con el tono

del filme (Benecke y Dosch, 2004). En ocasiones, el efecto de las imágenes no se transmite del todo en la AD, por lo que habría que prestar atención a la finalidad de la escena para escoger el léxico más adecuado a la hora de describirlas. En este sentido se reforzaría la hipótesis de Limbach (2013) sobre la necesidad de incluir en la AD lexemas de toda la gama axiológica (positivo, negativo y neutral) para así poder transmitir el valor fílmico según la intención del autor.

Determinar cómo será la audiencia es otro factor para tener en cuenta (ADLAB, 2014). El público meta de las tres películas analizadas es mayor de edad, por lo que no hay que tener un cuidado tan especial con la corrección del lenguaje empleado. De esta forma, se podrían describir con más detalle las escenas explícitas, ya que el usuario de la AD que ve una película de Tarantino ya se espera este tipo de contenido y podría incluso chocarle la ausencia de escenas violentas. Aunque la investigación empírica

en espectadores ciegos polacos apunta a que no todos los participantes se sentían cómodos con una AD más creativa a pesar de que seguía mejor el estilo oscuro del director (Walczak y Fryer, 2017), sería interesante comprobar cómo reaccionan los usuarios españoles ante estas AD alternativas en escenas violentas. De esta forma se podría validar el estudio y comprobar si los espectadores españoles sienten la misma incomodidad ante esta forma de describir o no.

4. CONCLUSIONES

Este artículo presenta los resultados de un estudio descriptivo preliminar sobre AD y violencia. La hipótesis que intentaba validar esta investigación era que la violencia visual no se omitiría en la AD. Según los datos obtenidos tras el estudio de las AD de las tres películas, la estrategia asociada con la hipótesis (retención) es la más usada a la hora de describir las escenas violentas (78%). También es posible encontrar ejemplos de generalización (12%), de especificación (3%) e incluso de omisión (7%). Siguiendo estos datos extraídos del corpus podemos comprobar que mayoritariamente se ha trasladado la violencia de la imagen en la AD, por lo que la hipótesis inicial quedaría validada. Sin embargo, sería necesario ampliar el corpus de películas con AD para comprobar si esta conclusión se confirma.

Por otro lado, el modelo de clasificación que se ha diseñado para el análisis del corpus tenía como base el establecido por Pedersen (2011). A pesar de que este tipo de modelos se aplican con facilidad a la clasificación de RCE, este estudio preliminar ha probado que, en el caso de las escenas violentas, no es tan efectivo. Esto se debe a que la gran variedad de elementos visuales contenidos en las escenas da lugar a que distintos investigadores puedan tener diferentes interpre-

taciones de una misma escena o plano. A esto se suma la falta de consenso entre los académicos a la hora de establecer una definición única para la violencia visual.

El estudio se ha enfrentado a varias limitaciones. La primera ha sido el método de selección de estas escenas violentas, ya que se ha llevado a cabo sin valoración externa. Este hecho puede dar lugar a subjetividad a la hora de establecer el corpus que hay que analizar. La segunda, la dificultad de acceder al material audiodescrito necesario para elaborar el corpus. Esto se debe a que, en general, este tipo de material no está a disposición de usuarios que no sean socios afiliados de la ONCE. Otra limitación que se encuentra en la base del trabajo es la poca atención que prestan los estándares analizados al trato de la violencia en la AD.

Por otro lado, la falta de estudios de recepción en usuarios dificulta la toma de decisiones a la hora de describir escenas con contenido explícito. Algunos estudios de este tipo que podrían servir como ejemplo para futuros trabajos son los llevados a cabo por Walczak y Fryer (2017) o Szarkowska (2013).

Para finalizar, otra línea de investigación interesante sería repetir este mismo análisis tomando como ejemplo a cineastas que hagan otro uso de la violencia en sus filmes (la violencia objetiva de Yorgos Lanthimos o la hiperviolencia provocativa de Michael Haneke, por ejemplo) para comprobar cómo se traslada a la AD. Este sería un buen camino para probar la eficacia del modelo que se ha establecido en la metodología y comprobar la validez de la clasificación para analizar cómo se transfiere la información de la gran pantalla a la AD. En línea con los trabajos de Jiménez *et al.* (2010), también podría estudiarse como sistematizar el etiquetado de la violencia visual en corpus más amplios.

126 **RECONOCIMIENTOS**

Las autoras forman parte de TransMedia Catalonia, grupo financiado por la Secretaría d'Universitats i Recerca del Departament d'Empresa i Coneixement de la Generalitat de Catalunya en la convocatoria SGR (2017SGR113). Marta Brescia Zapata es además beneficiaria de la beca FI con número de expediente 2020FI-B 00814. Este artículo forma parte del proyecto RAD (PGC2018-096566-B-I00, MCI/AEI/FEDER, UE).

BIBLIOGRAFÍA

- ADI (2002): *Guidelines for Audio Description*, <<http://www.acb.org/adp/guidelines.html>>.
- AENOR (2005): *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y la elaboración de audioguías*, Madrid: AENOR.
- American Council of the Blind (2009): *Audio Description Standards*, <http://www.acb.org/adp/docs/ADP_Standards.doc>.
- ÁVILA-CABRERA, José Javier (2014): *The subtitling of Offensive and Taboo Language: A Descriptive Study*, España: Universidad Nacional de Educación a Distancia
- BAI (2019): *BAI Access Rules*, <https://www.bai.ie/en/media/sites/2/dlm_uploads/2019/01/AccessRules_2019_vFinal.pdf>.
- BARROSO, Jaime (1991): *Introducción a la realización televisiva*, Madrid: I.O.R.T.V.
- BENECKE, Bernd y Elmar Dosch (2004): *Wenn aus Bildern Worte werden*, Munich: Bayerischer Rundfunk.
- CABEZA CÁCERES, Cristóbal (2013): *Audiodescripció i recepció. Efecte de la velocitat de narració, l'entonació y l'explicitació en la comprensió fílmica*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- CLEMENTE, Miguel y Miguel Ángel Vidal Velázquez (1996): *Violencia y televisión*, Madrid: Noesis.
- FRASER, John (1974): *Violence in the Arts*, Cambridge: Cambridge University Press.
- FRESNO, Nazaret (2012): «Experimenting with Characters: an Empirical Approach to the Audio Description of Fictional Characters». En Aline REMAEL, Pilar ORERO y Mary CARROLL (eds.) *Audiodescription Translation and Media Accessibility at the Crossroads: Media for all 3*, Amsterdam – New York: Rodopi B.V., 147-171.
- FRYER, Louise (2016). *An introduction to audiodescription: a practical guide*. Londres: Routledge.
- GEORGAKOPOULOU, Yota (2010): «Audio Description Guidelines for Greek- A Working Document». En S. Rai, J. Greening y L. Petre (eds.) *A Comparative Study of Audio Description Guidelines Prevalent in Different Countries*. London: RNIB.
- GONANT Frédéric y Laure Morisset (2008): *La charte de l'audiodescription*. Paris: Ministère des Affaires Sociales et de la Santé, <http://www.social-sante.gouv.fr/IMG/pdf/Charte_de_l_audiodescription_300908.pdf>.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001): *Traducción y traductología*, Madrid: Cátedra.
- IGAREDA, Paula. (2011): «The Audio Description of Emotions and Gestures in Spanish-Spoken Films». En Adriana SERBAN, Anna MATAMALA y Jean-Marc LAVAUR (eds.) *Audiodescription Translation in Close-up: Practical and Theoretical Approaches*, Nueva York: Peter Lang, 223- 238.
- IMBERT, Gerard (1992): *Los escenarios de la violencia: conductas anómicas y orden social en la España actual*, Barcelona: Icaria editorial.
- International Organization for Standardization (2015): *ISO/IEC TS 20071-21:2015(E) Information technology –User interface component accessibility– Part 21: Guidance on audio descriptions*. ISO.
- ITC (2000): *ITC Guidance on Standards for Audio Description*, <http://audiodescription.co.uk/uploads/general/itcguide_sds_audio_desc_word3.pdf>.
- JIMÉNEZ HURTADO, Catalina, Ana Rodríguez Domínguez y Claudia Seibel (2010): *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción*, Granada: Tragacanto
- KENDRICK, James (2010): *Film violence: history, ideology, genre*, Nueva York: Wallflower.
- LIMBACH, Christiane (2013): «El aspecto de la neutralidad en la audiodescripción fílmica». En Emilio ORTEGA ARJONILLA (ed.) *Translating Culture, Traduire la Culture, Traducir la Cultura*, Granada: Comares, 793–806

- MARTÍNEZ SIERRA, Juan José (2010): «Approaching the audio description of humour», *Entreculturas*, 2, 87-103.
- MASZEROWSKA, Anna y Carme Mangiron (2014): «Strategies for dealing with cultural references in audio description». En Anna MASZEROWSKA, Anna MATAMALA y Pilar ORERO (eds.) *Audio description: New perspectives illustrates*, Amsterdam: Benjamins, 159-178.
- MATAMALA, Anna y Pilar Orero (2013): «Standardising audio description». *Italian Journal of Special Education for Inclusion*, 1, 149-155.
- MATAMALA, Anna y Naila Rami (2009): «Análisis comparativo de la audiodescripción española y alemana de Good Bye, Lenin!» *Hermeneus*, 11, 249-266.
- MAZUR, Iwona y Agnieszka Chmiel (2012a): *Audio Description Made to Measure: Reflections on Interpretation in AD Based on the Pear Tree Project Data*, <<https://pdfs.semanticscholar.org/7d50/5dc4f112633517c9ca8a0d4d2d73e7d3539e.pdf>>.
- MAZUR, Iwona y Agnieszka Chmiel (2012b): *AD reception research: Some methodological considerations*, <https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/6361/1/Chmiel_Mazur_EmergingTopics.pdf>.
- MIKUL, Chris (2010): *Audio Description Background Paper*, <<http://www.mediaaccess.org.au/sites/default/files/MAA%20-%20Audio%20Description%20Background%20Paper.doc>>.
- Ministério da Cultura (2016): *Guia para produções audiovisuais acessíveis*, <<https://inclusao.enap.gov.br/wp-content/uploads/2018/05/Guia-para-Producoes-Audiovisuais-Acessiveis-com-audiodescricao-das-imagens-1.pdf>>.
- MOLINA, Lucía y Amparo Hurtado Albir (2002): «Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach» *Meta*, 47(4), 498-512.
- NETFLIX (2019): *Netflix Audio description style guide v2.1*, <<https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215510667-Audio-Description-Style-Guide-v2-1>>.
- OFCOM (2010): *OfCom Code on Television Access Services*, <<http://stakeholders.ofcom.org.uk/binaries/broadcast/other-codes/ctas.pdf>>.
- PEDERSEN, Jan (2011): *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural references*, Amsterdam: John Benjamins.
- RAI, Sonali, Joan Greening y Petre Leen (2010): *A Comparative Study of Audio Description Guidelines Prevalent in Different Countries*, London: RNIB.
- RAMOS CARO, Marina (2016) «Testing audio narration: the emotional impact of language in audio description» *Perspectives*, 24(4), 606-634, doi: 10.1080/0907676X.2015.1120760
- REMAEL, Aline, Nina Reviere y Gert Vercauteren (2015) (eds.) *Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines*, Trieste: EUT.
- ROJO LÓPEZ, Ana María, Marina Ramos Caro y Javier Valenzuela (2014). «The Emotional Impact of Translation: a Heart Rate Study» *The Journal of Pragmatics*, 7, 31-44.
- ROMERO, Lupe y Antonella De Laurentiis (2016): «Aspectos ideológicos en la traducción para el doblaje de Física o Química» *MONTI. Monografías de traducción e Interpretación*, 3, 157-179.
- SANZ-MORENO, Raquel (2017a): *Audiodescripción de referentes culturales: estudio descriptivo-comparativo y de recepción*, Valencia: Universitat de València.
- SANZ-MORENO, Raquel (2017b). «La (auto)censura en audiodescripción. El sexo silenciado» *Parallèles*, 29(2), 46-63.
- SOLER PARDO, Betlem (2013): «Translating and Dubbing Verbal Violence in Reservoir Dogs. Censorship in the Linguistic Transference of Quentin Tarantino's (Swear) Words» *JosTrans. The Journal of Specialised Translation*, 20, 122-133.
- SZARKOWSKA, Agnieszka y Anna Jankowska (2015): «Audio describing foreign films», *JosTrans. The Journal of Specialised Translation*, 23, 243-269.
- WALCZAK, Agnieszka y Louis Fryer (2017). «Creative description: The impact of audio description style on presence in visually impaired audiences». *British Journal of Visual Impairment*, 35(1), 6-17, doi: <https://doi.org/10.1177/0264619616661603>
- ZAVALA, Lauro (2014): «La representación de la violencia en el cine de ficción» En Mónica SATARAIN (ed.) *Fundido Encadenado. Reflexiones, ficciones, documental, bandas sonoras*, Buenos Aires: Editorial de

la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 85–101.
ŽIŽEK, Slavoj (2008): *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Barcelona: Austral.

FILMOGRAFÍA

- GODARD, Jean-Luc (1965): *Pierrot el loco*, Rome Paris Films. S.N.C. Dino de Laurentiis Cinematographica.
- DEMME, Jonathan (1991): *El silencio de los corderos*, Orion Pictures.
- SMARZOWSKI, Wojciech (2014): *The Mighty Angel*, Fundacja EDM+, HBO, Kino Swiat, Profil Film, TVP S.A Telewizja Polska.
- TARANTINO, Quentin (1995): *Pulp Fiction*, Miramax, Band Apart, Jersey Films.
- TARANTINO, Quentin (2009): *Malditos bastardos*, Universal Pictures, The Weinstein Company, Neunte Babelsberg Film.
- TARANTINO, Quentin (2015): *Los odiosos ocho*, The Weinstein Company, Double Feature Films, Film-Colony.

Este artículo investiga la audiodescripción en Televisión Española (TVE) en su emisión en TDT y *online*. Esta modalidad de traducción intersemiótica está recogida en la normativa europea y española como un servicio de accesibilidad para personas con discapacidad visual orientado al cumplimiento de derechos fundamentales como la igualdad en el acceso a los contenidos mediáticos. Mediante un análisis de contenido y un estudio de recepción basado en encuestas a usuarios, el estudio describe los niveles de audiodescripción de la televisión pública y mide la satisfacción que los receptores tienen de este servicio.

PALABRAS CLAVE: traducción audiovisual, accesibilidad, audiodescripción, televisión, personas ciegas, discapacidad visual.

La audiodescripción en televisión lineal y bajo demanda: el caso de TVE

VICTORIA GARCÍA-PRIETO
Universidad de Sevilla

Audio Description on Linear and On-Demand Television: the case of TVE

This article studies the audio description of Televisión Española (TVE) in its broadcast on DTT and online. This modality of inter-semiotic translation is included in the European and Spanish regulations as an accessibility service for people with sight loss aimed at complying with fundamental rights such as equal access to media content. Through a content analysis and a reception study based on user surveys, the study describes the levels of audio description of public television and measures the satisfaction of receivers with this service.

KEY WORDS: *audio visual translation, accessibility, audio description, television, blind people, sight loss.*

130 1. INTRODUCCIÓN

Este artículo investiga la audiodescripción en Televisión Española (TVE) como servicio de accesibilidad para personas con discapacidad visual. En concreto, analiza los niveles de audiodescripción en televisión lineal y *online*, ya sea en directo o bajo demanda, y los compara con los niveles mínimos exigidos por ley para establecer si la televisión pública cumple o no la normativa. Asimismo, recopila la opinión de las personas ciegas que utilizan este servicio mediante encuestas para determinar su nivel de satisfacción con la audiodescripción de TVE.

La audiodescripción es una modalidad de traducción intersemiótica de lenguaje visual no verbal a lenguaje hablado (Jiménez Hurtado y Soler Gallego, 2015; Snyder, 2005). Se utiliza para hacer que el teatro, las películas, los programas de televisión y otros entornos sean accesibles para personas con discapacidad visual: «An additional narration describes the action, body language, facial expressions, scenery and costumes. The description fits in between the dialogue and does not interfere with important sound and music effects» (Benecke, 2004: 78).

En general, se puede afirmar que cuanto mayor es la pérdida visual, mayor es la necesidad de este servicio (Lopez *et al.*, 2018). Sin embargo, no debemos olvidar que se dirige a un grupo muy heterogéneo. Así, no todas las personas con discapacidad visual son ciegas, muchas tienen restos visuales y muchas han tenido visión en algún momento de su vida. Del mismo modo, puede haber personas jóvenes con distintos tipos de pérdida visual que se beneficien de la audiodescripción en televisión, pero también personas mayores, dada la común pérdida de audición y visión que se produce con la edad (Fryer, 2016).

Además, la audiodescripción es un servicio útil en los procesos de aprendizaje. Por ejem-

plo, los programas infantiles audiodescritos son prácticos para el aprendizaje de la lengua (Palomo López, 2010) y, por ello, es necesario prestar especial atención a la audiodescripción de estos contenidos. En este sentido, Palomo López defiende que la audiodescripción para niños y niñas sea considerada como un tipo diferente, con sus características y requisitos particulares: «Visually impaired children have needs different from the general public, as they are more likely to have delayed language than other children because of the gaps in their experience» (Palomo López, 2010: 213). Asimismo, en el caso de las personas con dificultades de aprendizaje, la audiodescripción facilita el seguimiento del argumento y la narrativa de diversos contenidos audiovisuales, aunque generalmente no es suficiente para lograr un entendimiento total del contenido (Franco *et al.*, 2015).

En resumen, la audiodescripción comprende la descripción hablada de aquellos elementos visuales que son relevantes para el seguimiento de los programas de televisión y está orientada a hacer que los contenidos audiovisuales sean accesibles para personas ciegas o con baja visión. Según Fryer (2016), se debe audiodescribir quién está en escena, dónde está ubicado, qué está haciendo y cómo lo hace. Sin embargo, la información que se incluye en la audiodescripción depende directamente de las propias características del programa y del tipo de contenido del que se trate, por lo que la decisión final depende en buena medida de la persona que realiza la descripción (Vercauteren, 2007).

Teniendo en cuenta su importancia como servicio de accesibilidad, la audiodescripción ha sido incluida explícitamente en la normativa audiovisual europea y española. En Europa, después de diversas iniciativas relacionadas con la igualdad y los derechos de las personas con discapacidad, de entre las que destaca el Año

Europeo de las Personas con Discapacidad en 2003 (Díaz-Cintas y Remael, 2014), la Directiva 2010/13/UE de Servicios de Comunicación Audiovisual incluyó una mención expresa al subtítulo, la audiodescripción y la lengua de signos como servicios que los operadores de televisión tenían la obligación de ofrecer para hacer sus contenidos accesibles a personas con discapacidad visual o auditiva.

También la Ley 7/2010 General de la Comunicación Audiovisual en España menciona la obligatoriedad de incluir estos servicios de accesibilidad y establece unos valores mínimos que los canales de televisión públicos y privados deben cumplir. En el caso que nos ocupa en este artículo, la ley establece un mínimo de 10 horas semanales con audiodescripción para los canales de televisión públicos. Sin embargo, esta norma no establece el horario en el que deben emitirse los contenidos accesibles ni el tipo de programas que deben incluir los servicios de accesibilidad —subtitulado, audiodescripción y lengua de signos—. Además, se ciñe exclusivamente a la TDT, por lo que tampoco incluye la obligación de hacer accesibles los contenidos emitidos en canales de pago, plataformas de vídeo bajo demanda o contenidos *online*.

Tomando este marco legal como punto de partida, nuestra investigación estudia si la audiodescripción de TVE alcanza el mínimo de 10 horas semanales exigidas por ley, pero también abarca el resto de aspectos mencionados que no aparecen en la normativa audiovisual española y que, por lo tanto, quedan a juicio de la propia televisión. Asimismo, recopila y expone el nivel de satisfacción que las personas ciegas usuarias tienen sobre todos estos parámetros de la audiodescripción de TVE.

La introducción de la audiodescripción —junto con el subtítulo y la lengua de signos— en la normativa nacional e internacional se debe

a la importancia del acceso a los medios de comunicación para la inclusión y la participación de toda la ciudadanía en las sociedades democráticas. Así se expone en la Convención internacional sobre los derechos de las personas con discapacidad, aprobada por Naciones Unidas en 2006 y ratificada por España en 2008. Del mismo modo, la citada Directiva 2010/13/UE de Servicios de Comunicación Audiovisual expone así la vinculación entre la accesibilidad audiovisual y la participación social:

El derecho de las personas con discapacidad y de las personas de edad avanzada a participar e integrarse en la vida social y cultural de la comunidad está vinculado indisolublemente a la prestación de unos servicios de comunicación audiovisual accesibles. La accesibilidad de los servicios de comunicación audiovisual incluye, sin limitarse a ellos, aspectos como el lenguaje de signos, el subtítulo, la descripción acústica y menús de pantalla fácilmente comprensibles. (Directiva 2010/13/UE: 95/6)

Efectivamente, numerosos investigadores en la materia han puesto de manifiesto la importancia de que los medios de comunicación sean accesibles para lograr la inclusión social de las personas con discapacidad (Bachmeier, 2014; Molina Saorín, 2017; Storch de Gracia y Asensio, 2007). Kurz y Mikulasek (2004) defienden que la televisión debe ser accesible, ya que juega un papel lingüístico, educacional, político y social. En este sentido, Rimmerman (2012) no duda en calificar de «extremadamente importante» el papel que juegan los medios de comunicación en la exclusión o inclusión social de las personas con discapacidad.

The media leads popular culture, stereotypes, language and social trends, and, as such, depicts and also underrepresents people with disabilities. The impression is that in recent years there is a

recognition that the media has to present a more balanced and progressive image of people with disabilities. (Rimmerman, 2012: 180)

Este autor habla de las políticas que promueven la inclusión social y menciona explícitamente las leyes que impulsan la accesibilidad audiovisual para personas sordas a través del subtítulo y la lengua de signos, cuestión lógicamente extensible al caso de la audiodescripción para las personas con discapacidad visual. Por lo tanto, como se ha expuesto, este trabajo se justifica no solo por su interés científico, sino también por su carácter social y por su defensa del derecho de las personas con discapacidad a acceder al contenido audiovisual.

Además, actualmente, el contenido audiovisual no se ciñe exclusivamente a la televisión lineal, sino que también se consume *online* de múltiples formas. De hecho, el consumo audiovisual en línea no ha dejado de crecer en los últimos años y, según el Panel de Hogares de la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia (CNMC), el 37,1% de los hogares en España consumen contenidos en línea en 2019 (CNMC, 2019). Por ello, este trabajo no analiza solo la televisión tradicional, sino que también estudia los niveles de audiodescripción de los contenidos de TVE *online* emitidos en su página web, ya sea en directo o a la carta.

Por último, es necesario justificar también la aportación de este trabajo en términos de pluralismo y diversidad de los medios de comunicación. En este sentido, la Comisión Europea establece hasta cinco formas distintas de pluralismo mediático, de entre las que destaca, para este estudio, el pluralismo cultural. Este tipo de pluralismo hace referencia a la necesidad de que los medios de comunicación sean accesibles y representen adecuadamente a toda la diversidad social, incluyendo a las personas con discapacidad

(Labio Bernal, 2014). De esta forma, la Comisión Europea define el pluralismo cultural en los medios de comunicación con las siguientes palabras:

Cultural pluralism in the media refers to the fair and diverse representation of and expression by (i.e. passive and active access) the various cultural and social groups, including ethnic, linguistic, national and religious minorities, disabled people, women and sexual minorities, in the media. It comprises a plurality of themes and voices being present in the media, socialisation through multiple forms of media access and participation, choice between different forms of interaction and the representation of diverse values, viewpoints and roles, in which citizens belonging to various cultural and social groups, including national, ethnic, and linguistic groups, women, disabled people and sexual minorities, can recognise themselves. (Comisión Europea, 2009: 12)

Para terminar, es necesario contextualizar el origen y la evolución de la audiodescripción en TVE hasta el momento de nuestro estudio. Aunque la incorporación de la audiodescripción en televisión comenzó a ser obligatoria en España con la aprobación de la ley audiovisual de 2010, TVE ya había implantado este servicio un año antes, en 2009 (CMT, 2010), pero no fue hasta 2015 cuando la audiodescripción comenzó a experimentar un crecimiento significativo. Como se aprecia en el siguiente gráfico, los niveles siguieron creciendo en 2016, pero se mantuvieron similares en 2017 (este es el último año del que aporta información TVE y coincide con el inicio de nuestro análisis propio). Tomando como partida la justificación del estudio expuesta y el contexto regulatorio actual, el objetivo principal de este artículo es evaluar la accesibilidad de los contenidos de TVE para personas con discapacidad visual a través de la audiodescripción en la programación emitida en televisión tradicional

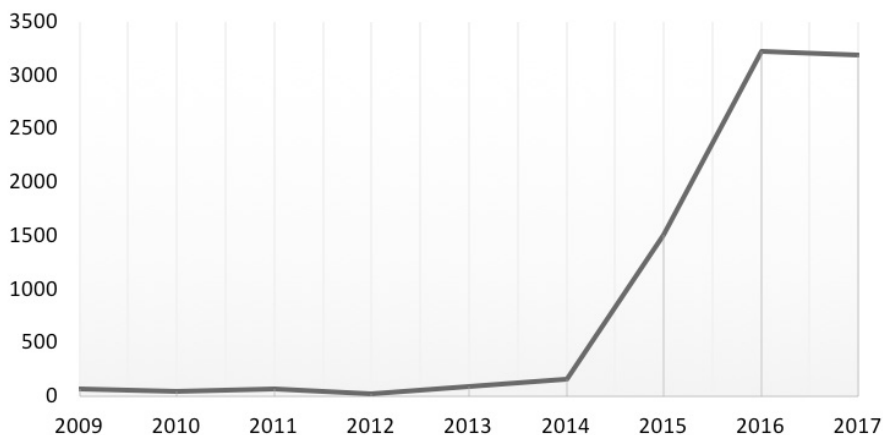


GRÁFICO 1. Evolución de la audiodescripción en TVE (horas/año).
FUENTE: elaboración propia a partir de los datos extraídos de RTVE (2008-2017)¹

y *online*. Para ello, se plantean los siguientes objetivos específicos:

- Analizar y describir la cantidad de programación audiodescrita en TVE en TDT y *online*, qué tipo de contenidos cuentan con este servicio y en qué horario se emiten en televisión.
- Establecer si la oferta de contenidos audiodescritos en TVE cumple con las cuotas mínimas recogidas en la ley audiovisual.
- Recopilar y mostrar los niveles de satisfacción de las personas ciegas con la audiodescripción de TVE, así como sus principales demandas en relación a este servicio de accesibilidad audiovisual.

2. MATERIALES Y MÉTODOS

En primer lugar, se realizó un análisis de contenido de la programación audiodescrita en TVE durante la temporada 2017-2018, continuando con los últimos datos expuestos en el apartado anterior. Mediante este análisis de contenido, describimos la cantidad de audiodescripción emitida en TVE en el período analizado y determinamos si cumple o no con las cuotas mínimas establecidas por ley.

Concretamente, se analizaron cuatro semanas de programación en televisión y *online*, ya que los requerimientos de la ley audiovisual para la audiodescripción se establecen por semana. De forma probabilística, se eligieron cuatro semanas distribuidas entre las cuatro temporadas televisivas clásicas (Eastman y Ferguson, 2009) aplicando muestreo aleatorio simple (Cea

¹ Memorias anuales de servicio público y responsabilidad social disponibles en: <http://www.rtve.es/rtve/20140609/transparencia-memorias-servicio-publico/951181.shtml>

134 D'Ancona, 2012; Igartua, 2006) para dotar al análisis de validez estadística y representativa. Las semanas analizadas fueron: 23-29 de octubre y 25-31 de diciembre de 2017; y 23-29 de abril y 20-26 de agosto de 2018.

En total, se analizó una muestra de 5.044 unidades, cifra superior a las muestras exigidas en un análisis al 99% de confianza con un margen de error de ± 2 (Neuendorf, 2002) y que se corresponde con el total de programas de televisión emitidos durante las semanas seleccionadas. De cada una de estas unidades se midió la presencia o no de audiodescripción, el formato televisivo al que correspondía cada programa estudiado y la franja horaria en la que se emitió. Estos tres parámetros se midieron siguiendo las siguientes directrices:

- Para determinar si un programa contaba o no con audiodescripción y calcular los niveles de contenidos audiodescritos, tomamos como referencia la duración de cada programa completo. De este modo se establece la cantidad de programación accesible sobre el total de contenidos emitidos en el período analizado.
- Para determinar el tipo de contenidos audiodescritos, realizamos una clasificación de treinta formatos televisivos distribuidos entre los géneros informativo, educativo y de entretenimiento. Este listado se elaboró tomando como referencia los géneros y formatos propuestos por Creeber (2015) y Gordillo (2009), y se completó con otros formatos propios de TVE hallados durante el análisis. Además, reservamos unas categorías específicas para la programación infantil, puesto que los menores son un colectivo protegido en la legislación audiovisual y la audiodescripción de estos contenidos merece especial atención (Palomo López,

2010). En el apartado de resultados puede consultarse el listado de géneros y formatos televisivos utilizado.

- Por último, para estudiar el horario de emisión de los contenidos con audiodescripción en TDT, se tomó como referencia la división en nueve franjas horarias propuesta por Contreras y Palacio (2001) que se muestra en el apartado de resultados.

Los resultados fueron recogidos en el programa estadístico SPSS 24 y el trabajo fue realizado por un equipo compuesto por cuatro codificadores. La fiabilidad intercodificadores fue de 0.97 según el coeficiente alfa de Krippendorff, aplicado al 10% del análisis total, superando el 0.80 mínimo exigido (Krippendorff, 2004: 241).

En segundo lugar, realizamos un estudio de recepción mediante encuestas para medir la satisfacción de las personas ciegas que ven TVE con audiodescripción. Para ello, en el cuestionario preguntamos por los mismos parámetros que fueron estudiados en el análisis de contenido. Concretamente, utilizamos preguntas cerradas de respuesta única (dicotómicas y politómicas), y una escala Likert con cinco opciones que van de «muy insatisfecho/a» a «muy satisfecho/a». También se introdujo una pregunta final sobre la satisfacción general con la audiodescripción de TVE en una escala de 0 a 10. Por último, incluimos una pregunta abierta para recopilar posibles carencias y demandas de las personas ciegas no tenidas en cuenta en el cuestionario (Wimmer y Dominick, 2001).

Se realizaron 227 encuestas *online* a través de la plataforma SurveyMonkey entre enero y marzo de 2018. Para su difusión contamos con el apoyo de la ONCE, que también colaboró en la revisión del propio cuestionario y dio su visto bueno sobre su contenido y forma de ejecución. Solo aquellas personas que respondían afirma-

tivamente a la pregunta sobre si veían la televisión con audiodescripción accedían al resto del cuestionario para asegurar que quienes respon-

dieran a las preguntas fueran usuarios del servicio. A continuación, reproducimos las preguntas del cuestionario:

1. ¿Es usted...?
 Hombre
 Mujer
 Otro (especifique) _____
2. Por favor, indíquenos su año de nacimiento: _____
3. ¿Tiene usted alguna discapacidad?
 Sí, discapacidad auditiva
 Sí, discapacidad visual
 Sí, ambas (visual y auditiva)
 No tengo ninguna discapacidad
 Otra discapacidad (especifique) _____
4. ¿Utiliza el servicio de audiodescripción para ver la televisión?
 Sí
 No
5. ¿Cómo de satisfecho/a está con los siguientes aspectos de la audiodescripción de TVE en TDT?

| | Muy insatisfecho/a | Algo insatisfecho/a | Ni satisfecho/a ni insatisfecho/a | Algo satisfecho/a | Muy satisfecho/a |
|--|--------------------|---------------------|-----------------------------------|-------------------|------------------|
|--|--------------------|---------------------|-----------------------------------|-------------------|------------------|

Cantidad de programas con audiodescripción

Variedad de los programas con audiodescripción

Horario de los programas con audiodescripción

6. ¿Le gustaría ver los programas de TVE online en directo con audiodescripción? (En en el ordenador, móvil, tablet o smart TV)

- Sí
- No

7. ¿Le gustaría ver los programas de TVE a la carta con audiodescripción? (En en el ordenador, móvil, tablet o smart TV)

- Sí
- No

8. En general, ¿cómo calificaría el servicio de audiodescripción de TVE?

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|

9. ¿Qué cambios o mejoras introduciría en el servicio de audiodescripción de TVE? _____

136 3. RESULTADOS

En primer lugar, medimos si la cantidad de audiodescripción emitida en TVE en las temporadas 2017-2018 cumplía con las exigencias mínimas plasmadas en la ley audiovisual española (Ley 7/2010), es decir, 10 horas semanales —lo que equivale a un 5,95% en canales que emiten 24 horas—. De media, TVE audiodescribió un 7,6% de su programación en 2017-2018, superando ligeramente el porcentaje mínimo por ley, aunque con diferencias entre las semanas analizadas y los canales.

Por semanas, la audiodescripción de TVE supuso un 6,9% de su programación en la semana analizada de octubre de 2017, un 7,2% en diciembre de 2017, un 8,5% en abril de 2018 y un 8% en agosto de 2018. Se aprecia un aumento de más de un punto porcentual entre los niveles existentes al comienzo y al final de nuestro análisis.

Mayor es la diferencia observada entre los canales de la televisión pública. En concreto, La 1, La 2 y Clan superaron, e incluso duplicaron, las cuotas mínimas impuestas por ley, ya que alcanzaron una media de 21,37 horas semanales. En cambio, el canal 24 Horas y Teledporte no emitieron contenidos audiodescritos, por lo que han sido excluidos del gráfico 2.

Concretando aún más los resultados por cadenas, La 1, con un 12,2% de media, audiodescribió de lunes a viernes el programa de recetas *Torres en la cocina* y las series de sobremesa *Servir y proteger* y *Acacias 38*. A estos contenidos se sumaron alguna película semanal y algunos capítulos de programas como *Espanoles por el mundo*, *Seguridad Vital*, *MasterChef Celebrity*, etc.

La 2 contó con un 9,5% de audiodescripción en conjunto. En concreto, contaba con audiodescripción la serie *La Pelu-quería* en octubre de 2017, pero esta dejó de emitirse durante el resto de las temporadas analizadas, reduciendo los

niveles de contenidos audiodescritos. En general, en esta cadena se emitieron algunos documentales y una película semanal con este servicio de accesibilidad.

Por último, en Clan se audiodescribieron las series de animación *Yoko*, *Tutu*, *El pequeño reino de Ben y Holly*, *Cuatro amigos y medio* y *Cleo*. También contaba con este servicio el programa *Cocina con Clan*, que se emitía de madrugada y, en agosto de 2018, se detectó que algunos capítulos del programa *Lunnis de leyenda* habían empezado a audiodescribirse. La audiodescripción de Clan se completaba con la emisión de uno o dos capítulos diarios de la serie *Cuéntame cómo pasó*, que no es contenido infantil y que se repone en horario de madrugada. Resaltamos este aspecto porque implica que más de la mitad de la audiodescripción de Clan no correspondía a programación infantil y, además, se emitió de madrugada, en un horario no accesible para la infancia (del 16,4% de audiodescripción en la cadena, solo un 7,1% era contenido para menores).

Asimismo, resulta interesante la distribución de la audiodescripción por día de la semana. Como se ha expuesto, La 1 emite una programación audiodescrita fija de lunes a viernes a la que se suman otros programas en *prime time* u horario nocturno solo algunos días, lo que da como resultado la diferencia observada en el gráfico 3. Los fines de semana, en cambio, la audiodescripción es similar, y se incluye en programas divulgativos como *Seguridad vital* y reposiciones de otros contenidos audiodescritos en horario de mañana.

Como se puede observar en el mismo gráfico, la programación audiodescrita de La 2 es más reducida de lunes a jueves, cuando solamente se audiodescriben algunos documentales, y aumenta de viernes a domingo por la suma de las películas del fin de semana. Por el contrario, en Clan, la audiodescripción es bastante similar

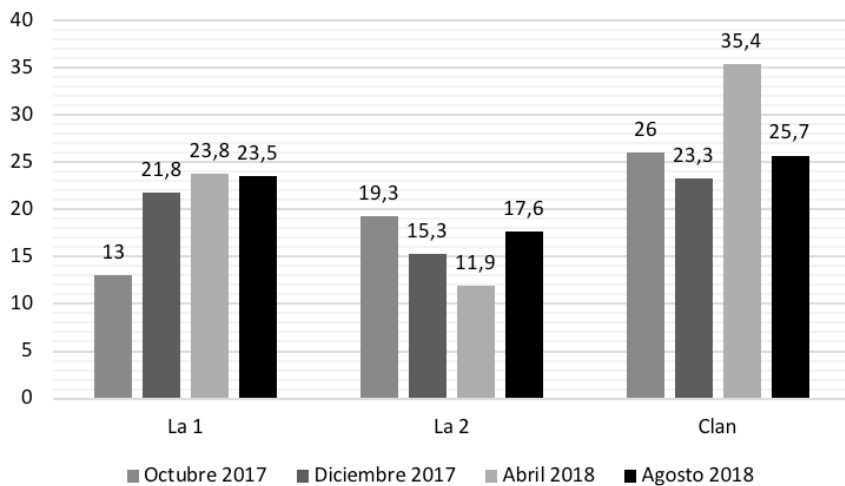


GRÁFICO 2. Audiodescripción en TVE por canal y semana de análisis (horas). FUENTE: elaboración propia

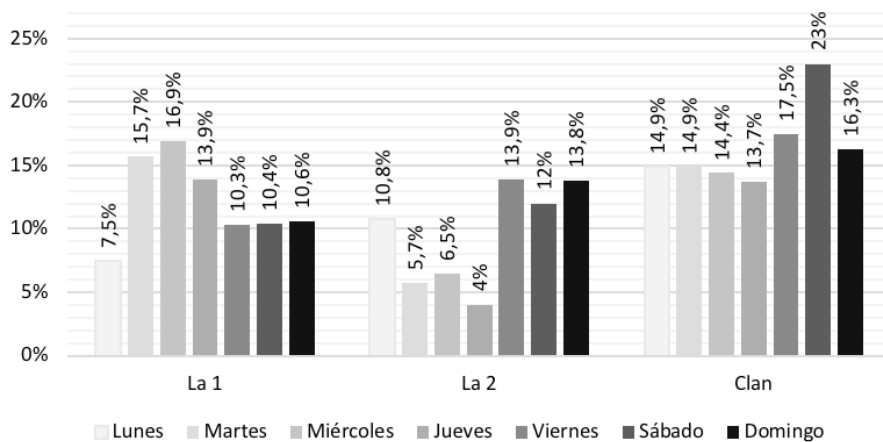


GRÁFICO 3. Audiodescripción en TVE por canal y día de la semana. FUENTE: elaboración propia

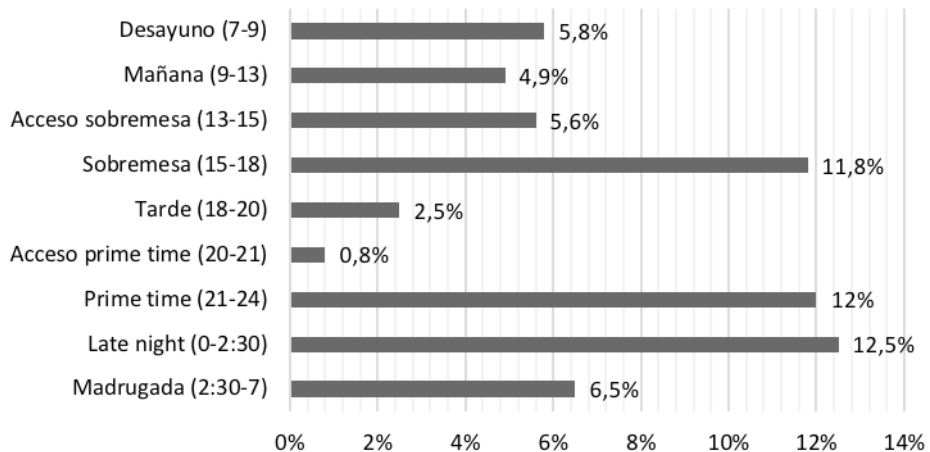


GRÁFICO 4. Audiodescripción en TVE por franja horaria. FUENTE: elaboración propia

todos los días de la semana, puesto que se emiten con audiodescripción las mismas series y en el mismo horario. La excepción es el sábado, cuando aumenta debido a la emisión de la película *Antboy* con audiodescripción dos veces en el mismo día (el sábado 28 de abril de 2018).

Adentrándonos ahora en la cuestión de las franjas horarias, la ley audiovisual española no establece cuándo deben incluirse los programas con este servicio de accesibilidad, por lo que queda a elección de las televisiones. En TVE, los niveles más altos de audiodescripción se dieron en la sobremesa, cuando se emiten las series *Servir y proteger* y *Acacias 38* en La 1; el *prime time*, cuando se suelen emitir las películas y otros programas audiodescritos en La 1 y La 2, y el *late night*, donde se incluyen las reposiciones diarias de la serie *Cuéntame cómo pasó* en Clan y algunos capítulos audiodescritos del docushow *Españoles por el mundo* en La 1.

En cuanto al tipo de programas que pueden verse con audiodescripción en TVE, los forma-

tos informativos —noticiarios, reportajes, entrevistas, tertulias y magazines informativos— prácticamente no contaron con este servicio. En cambio, un 66,8% de los contenidos de series fueron audiodescritas y un 51,2% de los *talent shows*. La siguiente tabla recoge el porcentaje de programación audiodescrita por formato televisivo sobre el total de contenidos de cada formato emitido.

Estos datos hacen referencia al porcentaje de audiodescripción sobre la duración total de los contenidos de cada formato y no sobre el número de programas. Así, por ejemplo, el 10% del tiempo total de emisión de documentales tuvo audiodescripción, mientras que el 90% restante no contaba con este servicio.

Además, si agrupamos todos estos formatos en los géneros televisivos a los que corresponden (gráfico 5), observamos que el entretenimiento cuenta con el mayor porcentaje de audiodescripción (14,7%), mientras que el nivel más bajo se da en los contenidos informativos (0,1%).

Tabla 1. Audiodescripción en TVE por formato televisivo

| Género informativo | | Género de entretenimiento | |
|------------------------------|------------------|---------------------------|------------------|
| Formato | Audiodescripción | Formato | Audiodescripción |
| Noticario | 0% | Cine | 12,9% |
| Noticario temático | 0% | Serie | 66,8% |
| Entrevista | 0% | Docushow | 29,6% |
| Debate/Tertulia | 0% | Reality show | 0% |
| Reportaje | 1,3% | Talent show | 51,2% |
| Magacín informativo | 0% | Coaching show | 0% |
| Género educativo/divulgativo | | Talk show | 0% |
| Formato | Audiodescripción | Magacín | 0% |
| Documental | 10% | Concurso | 9% |
| Programa cultural | 2% | Programa de humor | 0% |
| Programa divulgativo | 7,4% | Retransmisión deportiva | 0% |
| Programación infantil | | Programa de recetas | 22,5% |
| Formato | Audiodescripción | Galas/Especiales | 0% |
| Serie de animación | 5,9% | Otros - entretenimiento | 26,3% |
| Serie acción real | 0% | Otros | |
| Cine de animación | 0% | Formato | Audiodescripción |
| Cine acción real | 5,8% | Otros | 0% |
| Programa infantil | 55,5% | | |

Fuente: elaboración propia

Hasta aquí, los resultados que muestran la cantidad de programación audiodescrita, el tipo de programas y el horario en el que se emiten los contenidos con este servicio en TDT. En cuanto a la programación *online* en emisión simultánea o bajo demanda en la web de RTVE (rtve.es), nuestro análisis muestra que ninguno de los contenidos tuvo audiodescripción durante el estudio. Más tarde, en septiembre de 2018, TVE comenzó a incorporar la audiodescripción en pruebas en el programa *Torres en la cocina*. Se trataba del mismo sistema que utiliza

para incorporar el subtítulado, con un botón en la barra inferior del vídeo en el que se podía activar o desactivar la audiodescripción. Sin embargo, en lugar de extenderse a otros contenidos, esta opción fue eliminada y sigue sin estar disponible.

Por otro lado, como avanzamos en el apartado metodológico, encuestamos a 227 personas ciegas usuarias a quienes preguntamos por su grado de satisfacción con los parámetros estudiados en nuestro análisis y obtuvimos los siguientes resultados.

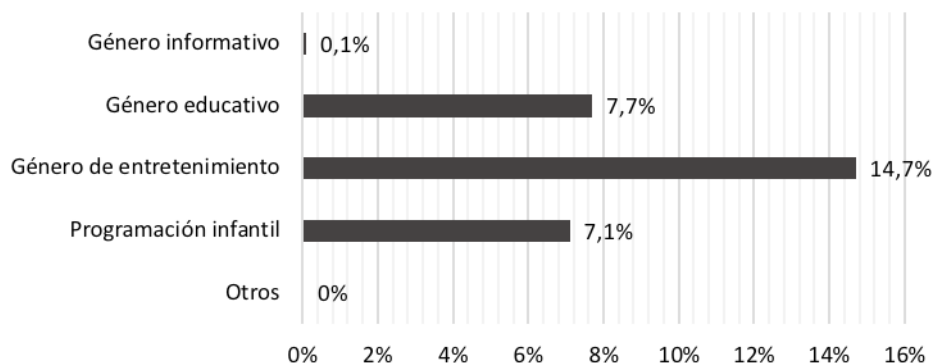


GRÁFICO 5. Audiodescripción en TVE por franja horaria. FUENTE: elaboración propia

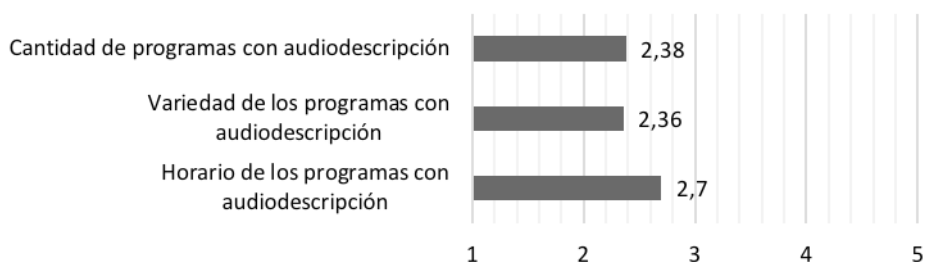


GRÁFICO 6. Promedio de satisfacción con siguientes aspectos de la audiodescripción de TVE. FUENTE: elaboración propia

Convertimos las cinco opciones de la escala Likert utilizada —de «muy insatisfecho/a» a «muy satisfecho/a»— a valores numéricos del 1 al 5 y observamos que ninguna de las variables estudiadas llegaba al 3, que sería la puntuación intermedia y supondría el aprobado (gráfico 6). De hecho, en las dos primeras variables, las opciones más escogidas fueron las más bajas («muy insatisfecho/a» y «algo insatisfecho/a»). Estas valoraciones encajan con el hecho de que la demanda más repetida al final de la encuesta fuera que se aumentase el número de programas con audiodescripción. Asimismo, recogimos más de

una decena de respuestas que pedían más diversidad de contenidos audiodescritos y mayor variedad en los horarios.

En nuestra encuesta, preguntamos a las personas usuarias de este servicio en televisión si querían tenerlo disponible también en los contenidos en línea. De las 220 respuestas recopiladas, un 95,45% fueron afirmativas para la emisión *online* en directo y un 97,73% para los contenidos a la carta. Según estos datos, una abrumadora mayoría de las personas encuestadas querían ver estos contenidos *online* con audiodescripción, ya sea en la emisión simultánea o bajo demanda.

Finalmente, pedimos a las personas encuestadas que valorasen la audiodescripción de TVE en una escala de 0 a 10. En esta valoración general, las encuestas le otorgaron una media de 6,34. De hecho, la calificación que las personas encuestadas marcaron en más ocasiones fue el 6, mientras que la menos seleccionada fue el 10. Esta cuestión muestra cómo la audiodescripción de TVE aprueba en nuestra encuesta, pero tiene un claro margen de mejora para los usuarios.

Por ello, la última pregunta del cuestionario era una pregunta abierta en la que se pedía a las personas ciegas que ven contenidos de TVE con audiodescripción que compartiesen aquellos cambios o mejoras que introducirían en este servicio. Se trataba de recopilar y exponer las prioridades de los propios usuarios y fue respondida por 168 personas. De ellas, más de 60 personas solicitaron un aumento de los programas con audiodescripción, siendo esta la respuesta que más veces se repite. Asimismo, hasta 16 personas solicitaron más diversidad en los formatos de los programas con audiodescripción y varias pidieron también mayor variedad en los horarios.

Tras esta cuestión estaría la necesidad de incorporar este servicio a la emisión *online* y a la carta, argumento que se repitió en más de 30 ocasiones. Recuperamos aquí la respuesta literal de una persona usuaria sobre la importancia de que estos contenidos sean audiodescritos: «En el siglo XXI, no es que a mí o a otros nos guste ver a la carta y *online* los contenidos audiodescritos; es que resulta obligatorio para no discriminar a nadie. Y no hay excusas para que esto no se lleve a cabo».

Además, las demandas recogidas en nuestras encuestas abarcaban otros aspectos no analizados en este estudio, pero que demostraron ser relevantes para los usuarios. Por ejemplo, las personas encuestadas expusieron su dificultad para saber con antelación qué programas van a emitirse con audiodescripción y reclamaron

hasta en 13 ocasiones que se aporte esta información previamente.

Sobre esta cuestión, los programas con audiodescripción en TVE cuentan con el símbolo visual «AD» que aparece junto al de subtítulo o lengua de signos al principio del programa. Para conocer esta información con antelación es necesario recurrir al teletexto de TVE o a la guía de programación (EPG). No obstante, la información del teletexto no es completa (no aparecen las series audiodescritas de Clan, por ejemplo) y la de la EPG varía de un televisor a otro (esta cuestión fue corroborada por todos los codificadores de este estudio en la preparación de nuestro análisis). Por último, el blog versio-naccesible.blog difunde la previsión de programación audiodescrita de TVE, pero no la de las televisiones privadas o autonómicas.

Para terminar este apartado, en nuestra encuesta también recopilamos demandas relacionadas con la calidad del servicio. En esta línea, hasta 27 personas dijeron que el volumen de la audiodescripción no se correspondía con el del programa, dificultando la recepción. Para ello, los propios usuarios nos propusieron soluciones como la siguiente: «Que la audiodescripción se emita en una pista conjunta con el audio del programa, y no por separado». El otro aspecto cualitativo que también aparece más de una decena de veces es que la audiodescripción, en ocasiones, no está sincronizada con el programa y se producen solapamientos entre el servicio de accesibilidad y los diálogos. Aumentar la variedad y expresividad de las voces; eliminar elementos redundantes y ampliar la descripción de aspectos relevantes; incluir información sobre los actores que representan a los personajes en series y películas; narrar la información escrita en pantalla; hacer descripciones objetivas y que se tengan en cuenta las sugerencias de la audiencia completan las

142 aportaciones sobre aspectos cualitativos o relacionados con la calidad del servicio.

4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

En primer lugar, para contextualizar los resultados, la audiodescripción comenzó a crecer en TVE en 2015 y en 2016 alcanzó un 7,3%, cifra muy similar al 7,6% registrado en nuestro análisis en las temporadas 2017-2018. Este porcentaje equivale a una media de 21,37 horas semanales en cada uno de los canales que cuentan con este servicio —La 1, La 2 y Clan—. De este modo, las cadenas con audiodescripción no solo cumplen con la cuota mínima de 10 horas semanales dictada por la ley audiovisual española (Ley 7/2010), sino que llegan a doblar la cifra. Sin embargo, las personas usuarias encuestadas valoran la cantidad de audiodescripción en TVE con un 2,38 sobre 5, lo que indica un claro margen de mejora según sus niveles de satisfacción. Además, ni el canal 24 Horas ni Teledeporte ofrecían este servicio, aunque la ley no hace ninguna distinción sobre canales.

La audiodescripción se concentra en programas grabados, destacando en los formatos de ficción —cine y series—, algunos programas de entretenimiento, como *talent shows* o programas de recetas, y documentales. Es cierto que los programas en directo, que son principalmente informativos, no son susceptibles de incorporar este servicio porque es necesario visionar el programa con antelación para preparar la audiodescripción. Sin embargo, sí consideramos interesante la incorporación de una guía de buenas prácticas para que los presentadores incluyan la información visual que sea relevante para el seguimiento del programa en su propio discurso. Por ejemplo, en el caso de los informativos se deben tener en cuenta cuestiones como las declaraciones en otros idiomas, que suelen estar

subtituladas en español, pero no audiodescritas. La introducción de audiosubtítulos en estos casos solucionaría el problema y garantizaría la accesibilidad para las personas ciegas.

Además, TVE no contó con audiodescripción en sus contenidos *online* en directo ni a la carta durante el período analizado, a pesar de que el consumo audiovisual a petición sigue creciendo ampliamente en España (CNMC, 2019). Esta es una cuestión muy demandada por las personas encuestadas. Una vez concluido nuestro análisis, TVE introdujo la audiodescripción a la carta en pruebas con un sistema similar al del subtitulado, es decir, incorporando un botón en la barra del vídeo para activarla o desactivarla. Sin embargo, este servicio ha desaparecido en la web de RTVE de momento.

Nuestras encuestas recopilaban también otras demandas que van más allá de los aspectos estudiados en el análisis. Por ejemplo, recibimos múltiples respuestas que hablaban de la dificultad para encontrar programas audiodescritos, tanto en televisión tradicional como a la carta. Asimismo, en la preparación de nuestro análisis pudimos comprobar que la programación publicada por TVE en su web no cuenta con este dato y que la guía de programación muestra claras diferencias de un televisor a otro. Estas cuestiones dificultan saber de antemano qué programas están audiodescritos y deben ser solucionadas para que las personas con discapacidad visual puedan disfrutar de los contenidos accesibles.

Para concluir, conectamos nuestros resultados con las premisas sobre la vinculación entre la accesibilidad y la inclusión social presentadas al comienzo. En nuestras encuestas pudimos comprobar cómo las personas usuarias coinciden en esta idea con otros autores citados (Jiménez Hurtado y Soler Gallego, 2015; Rimmerman, 2012) y con lo expuesto en la normativa actual, y corroboran la importancia de la accesibilidad

universal a la televisión para garantizar la inclusión social. Así se demuestra en algunas de las respuestas extraídas en el apartado de resultados y en las exigencias de mayores niveles de audiodescripción. Del mismo modo, es necesario recordar que el concepto de pluralismo mediático que representa e incluye a cada mayoría y a cada minoría social y cultural (Comisión Europea, 2009) comprende también la audiodescripción para promover la accesibilidad universal y, a su vez, la inclusión social. Todas estas cuestiones cobran aún más importancia en la televisión pública, que tiene entre sus funciones la accesibilidad universal y el respeto y la atención a la diversidad y a las minorías (Blumler, 1993; Medina y Ojer, 2009; Michalis, 2010).

Los datos hallados en esta investigación abren una vía para futuros trabajos de investigación sobre la calidad de la audiodescripción desde el punto de vista de los usuarios. Para próximas investigaciones sería interesante indagar sobre las demandas expuestas en las encuestas a través de métodos cualitativos como entrevistas en profundidad o *focus group*, o diseños experimentales para determinar si la calidad de la audiodescripción permite la comprensión completa de los contenidos televisivos.

REFERENCIAS

- BACHMEIER, Cristina (2014): «Barrier-free Access to audiovisual content. A fundamental human right», en Susanne NIKOLTCHEV (ed.) *Enabling Access to the Media for All. IRIS plus 2014-3*, Strasbourg: European Audiovisual Observatory, 7-22.
- BENECKE, Bernd (2004): «Audio-Description», *META*, 49/1, 78-80.
- BLUMLER, Jay G. (ed.) (1993): *Televisión e interés público*, Barcelona: Bosch.
- CMT (2010): *Informe de accesibilidad en los servicios televisivos*, <https://docplayer.es/11825160-Informe-de-accesibilidad-en-los-servicios-televisivos-di-ciembre-2010-cmt.html>
- CNMCM (2019): *Panel Hogares CNMC: Los españoles llaman desde el móvil y (queman) el WhatsApp*, <https://blog.cnmcm.es/2019/10/31/los-espanoles-llaman-desde-el-movil-y-queman-el-whatsapp-panel-hogares-cnmcm/>
- COMISIÓN EUROPEA (2009): *Independent Study on Indicators for Media Pluralism in the Member States – Towards a Risk-Based Approach*, http://ec.europa.eu/information_society/media_taskforce/doc/pluralism/pfr_report.pdf
- CONTRERAS, José Miguel y Manuel PALACIO (2001): *La programación de televisión*, Madrid: Síntesis.
- CREEBER, Glen (2015): *The Television Genre Book*, London: BFI.
- Directiva 2010/13/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 10 de marzo de 2010, sobre la coordinación de determinadas disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembros relativas a la prestación de servicios de comunicación audiovisual, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32010L0013&from=ES>
- EASTMAN, Susan y Douglas FERGUSON (2009): *Media Programming: Strategies and Practices*, Boston: Thomson/Wadsworth.
- FRANCO, Eliana, Deise MEDINA SILVEIRA y Bárbara DOS SANTOS CARNEIRO (2015): «Audio Describing for an Audience with Learning Disabilities in Brazil: A Pilot Study», en Rocío BAÑOS y Jorge DÍAZ-CINTAS (eds.) *Audiovisual translation in a global context. Mapping and ever-changing landscape*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 99-109.
- FRYER, Louise (2016): *An Introduction to Audio Description. A Practical Guide*, London: Routledge.
- GORDILLO, Inmaculada (2009): *La hipertelevisión: géneros y formatos*. Quito: Quipus.
- IGARTUA, Juan José (2006): *Métodos cuantitativos de investigación en comunicación*, Barcelona: Bosch.
- JIMÉNEZ HURTADO, Catalina y Silvia SOLER GALLEGU (2015): «Museum Accessibility through Translation: A corpus Study of Pictorial Audio Description», en Jorge DÍAZ-CINTAS y Josélia NEVES (eds.) *Audiovisual*

- Translation. Taking Stock*, Newcastle-Upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 277-298.
- KRIPPENDORFF, Klaus (2004). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*, Thousand Oaks (Calif.): Sage.
- KURZ, Ingrid y Brigitta MIKULASEK (2004): «Television as a Source of Information for the Deaf and Hearing Impaired. Captions and Sign Language on Austrian Television», *META*, 49/1, 81-88, doi: 10.7202/009023ar.
- LABIO BERNAL, Aurora (2014): «El eterno debate sobre la concentración mediática en la Unión Europea. Del plan Reding-Wallström a la Iniciativa Ciudadana por el Pluralismo», en Manuel CHAPARRO (ed.) *Medios de proximidad: Participación social y políticas públicas*, Málaga: Luces de Gálibo, 55-72.
- LOPEZ, Mariana, Gavan KEARNEY y Krisztián HOFSTÄDTER (2018): «Audio Description in the UK: What works, what doesn't, and understanding the need for personalising access», *British Journal of Visual Impairment*, doi: 10.1177/0264619618794750.
- MCDANIEL, Carl y Roger GATES (2005): *Investigación de mercados*, México D.F.: Thomson.
- MEDINA, Mercedes y Teresa OJER (2009): «Valoración del servicio público de televisión. Comparación entre la BBC y TVE», *Revista Latina de Comunicación Social*, 12/64, 275-299, http://www.revistalatinacs.org/09/art/24_823_42_ULEPICC_11/Medina_y_Ojer.html
- MICHALIS, Maria (2010): «EU Broadcasting Governance and PSB: Between a Rock and a Hard Place», en Petros IOSIFIDIS (ed.) *Reinventing Public Service Communication: European broadcasters and beyond*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 36-47.
- MOLINA SAORÍN, Jesús (2017): *La discapacidad empieza en tu mirada: las situaciones de discriminación por motivo de diversidad funcional: escenario jurídico, social y educativo*, Madrid: Delta.
- NEUENDORF, Kimberly A. (2002): *The Content Analysis Guidebook*, Thousand Oaks: Sage.
- ONU (2006): *Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad*, <http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>
- PALOMO LÓPEZ, Alicia (2010): «The benefits of audio description for blind children», en Jorge DÍAZ-CINTAS, Ana MATAMALA y Josélia NEVES (eds.) *New insights into audiovisual translation and media accessibility: Media for All 2*, Amsterdam: Rodopi, 213-226.
- RIMMERMAN, Arie (2012): *Social Inclusion of People with Disabilities. National and International Perspectives*, Cambridge: Cambridge University Press.
- SNYDER, Joel (2005): «Audio description. The visual made verbal», en Jorge DÍAZ-CINTAS (ed.) *The didactics of audiovisual translation*, Amsterdam: John Benjamins, 191-198.
- STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, José Gabriel (2007): «Construcción jurídica del derecho a una televisión accesible», *TRANS: Revista de Traductología*, 11, 115-134, doi: 10.24310/TRANS.2007.v0i11.3101.
- VERCAUTEREN, Gert (2007): «Towards a European guideline for audio description», en Jorge DÍAZ-CINTAS, Pilar ORERO y Aline REMAEL (eds.) *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*, Amsterdam: Rodopi, 139-149.
- WIMMER, Roger y Joseph DOMINICK (2001): *Introducción a la investigación en medios masivos de comunicación*. México: International Thomson.

El estudio que presentamos pretende describir el panorama actual de la formación en accesibilidad en España. A los cursos de posgrado universitarios sobre audiodescripción y subtítulo para sordos que se vienen ofreciendo hasta el momento, se suma el curso de especialización en accesibilidad recientemente aprobado por el Real Decreto 94/2019, de 1 de marzo, por el que se establece el Curso de especialización en audiodescripción y subtitulación y se fijan los aspectos básicos del currículo. Una vez analizada la oferta formativa, estudiamos las competencias que se pretende que adquiera el alumnado atendiendo a la clasificación de competencias que debe adquirir el «accesibilitador» (Díaz Cintas, 2007a). Los resultados indican que la accesibilidad se encuentra presente en numerosos cursos de posgrado, aunque se aborda de manera muy heterogénea. No obstante, existe cierto consenso en cuanto a las competencias que se exige al futuro experto en accesibilidad.

PALABRAS CLAVE: Traducción audiovisual, audiodescripción, accesibilidad, competencias, formación.

La formación del audiodescriptor en España. Situación actual y retos futuros

RAQUEL SANZ-MORENO
Universitat de València

The Audio Describer Training in Spain: current situation and future challenges

This study aims to describe the current panorama of accessibility training in Spain. In addition to the postgraduate university courses on audio description and subtitling for the deaf that have been offered up to now, there is also the specialization course in accessibility recently approved by Royal Decree 94/2019. Once the training programmes have been analyzed, we describe the competences that the students are expected to acquire according to the classification of competences that the «accessibilitator» must acquire (Díaz Cintas, 2007a). The results indicate that accessibility is present in many postgraduate courses, although it is approached in a very heterogeneous way. Nevertheless, there is a certain consensus regarding the competencies required for the future accessibility expert.

KEY WORDS: *audiovisual translation, audio description, accessibility, competences, postgraduates programmes.*

146 1. INTRODUCCIÓN

La audiodescripción (AD) comenzó a ofrecerse en España en los años 90 gracias a la ingente labor de la ONCE (Organización Nacional de Ciegos de España), que se encargaba de audiodescribir todas las películas a las que tenían acceso sus afiliados. Lamentablemente, estas películas audiodescritas de innegable valor no estaban a disposición del público general y no se comercializaban, por lo que incluso la existencia de la AD era desconocida para el gran público. Los audiodescriptores de la ONCE fueron los pioneros de la AD en España, los primeros que establecieron qué y cómo debían audiodescribirse las películas y las obras teatrales (Navarrete, 1997a, 1997b). Sus recomendaciones, aún hoy en día, se siguen para elaborar guiones de AD. De hecho, la ONCE jugó un papel fundamental en la aprobación de la norma UNE AENOR 153020 de 2005 sobre «Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías», cuyo fin era uniformizar la AD en España y establecer las directrices sobre cómo realizarla.

Sin embargo, quince años más tarde, la situación ha cambiado notablemente, y no solo respecto a la producción sino también al consumo de productos audiovisuales: la presencia de plataformas de *streaming*, el auge del consumo de series de televisión frente a películas, sobre todo en la gran pantalla, y en distintos soportes (ordenadores, tabletas, móviles, etc.), y el aumento de la demanda de la televisión a la carta, entre otros factores, hacen que cada vez más operadores manifiesten un interés creciente por hacer accesibles los productos audiovisuales que ofrecen mayoritariamente a través de

la AD y de la subtitulación para sordos (SpS)¹. Y dado que cada vez se ofrecen más programas audiovisuales accesibles, es necesario contar con más profesionales expertos en accesibilidad audiovisual en el mercado de trabajo español. Esta es la causa principal que ha motivado al gobierno español a aprobar recientemente el Real Decreto 94/2019 de 1 de marzo, por el que se establece el curso de especialización en audiodescripción y subtitulación y se fijan los aspectos básicos del currículo, enmarcado en los ciclos formativos de grado superior de imagen y sonido. Su finalidad es dar una respuesta rápida «al aumento del consumo de contenido audiovisual y multimedia en la sociedad, aportando de este modo apoyo profesional a un nicho de mercado en crecimiento» (CESyA, 2019). No debemos olvidar, sin embargo, que la figura del audiodescriptor existe desde hace más de treinta años en España, y que su formación ha recaído, sobre todo, a lo largo de estos últimos años, y aun actualmente, en las universidades, en particular, en cursos de máster más generales sobre traducción audiovisual (TAV).

El objetivo del presente estudio es describir y analizar el panorama actual de la oferta formativa en AD en España a nivel de posgrado, y compararlo con el grado superior en accesibilidad aprobado recientemente por el actual gobierno español. Para ello, en un primer momento, presentaremos los trabajos previos que se han realizado sobre didáctica de la accesibilidad en nuestro país hasta el momento. Posteriormente, abordaremos la formación en AD que se ofrece en la actualidad en las universidades españolas

¹ En España, la interpretación en lengua de signos de productos audiovisuales sigue siendo una solución de accesibilidad residual que se observa, por ejemplo, en algunos documentales o series emitidos por La Sexta (grupo Atresmedia).

y la compararemos con el currículo diseñado por el gobierno español para el curso de especialización en accesibilidad recientemente aprobado. Concluiremos con una reflexión crítica sobre la formación y competencias requeridos para los futuros «accesibilitadores» en España.

2. TRABAJOS PREVIOS SOBRE DIDÁCTICA DE LA AD EN ESPAÑA

Tradicionalmente, la AD se ha considerado una modalidad de TAV (Díaz Cintas, 2005, 2007b; Jiménez Hurtado, 2007; Maszerowska, Matamala y Orero, 2014), por lo que los estudios sobre la didáctica de la accesibilidad se han enmarcado de forma global dentro de la enseñanza de la TAV². Es el caso de los estudios de Chaume (2003), Díaz Cintas *et al.* (2006), Díaz Cintas (2008) o Martínez Sierra (2008), todos ellos antecedentes del trabajo más reciente de Cerezo Merchán (2013).

En cuanto a la enseñanza más específica de la AD, los trabajos de Matamala (2006) y Díaz Cintas (2007a) abordaban las competencias que estos autores consideraban necesarias para los futuros profesionales de la accesibilidad en España. Asimismo, Matamala y Orero (2007) publicaron el diseño de un curso sobre AD de veinte horas de duración que se iba a impartir en la Universidad Autónoma de Barcelona y en el que también se adentraban en las competencias que debía desarrollar el futuro experto en accesibilidad. Por otra parte, Badía y Matamala (2007) ofrecían un panorama de la enseñanza

en accesibilidad en España, pocos años después de que entrara en vigor la Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad (LIONDAU), en un claro antecedente del trabajo que aquí presentamos. La citada ley preveía campañas de sensibilización y acciones formativas para promover y garantizar la igualdad entre ciudadanos y establecía un plazo de dos años para desarrollar un currículo formativo de «diseño para todos» en el que se incluían también «las comunicaciones y telecomunicaciones y los servicios de la sociedad de la información» (disposición adicional décima de la LIONDAU). Tal y como ya apuntaban estos autores, «no hay duda de que la formación en accesibilidad en los medios irá incrementando su presencia» (2007: 62), predicción que se ha cumplido por lo que, más de diez años después, consideramos que se hacía necesaria una revisión y actualización del estado de la cuestión de la enseñanza de la AD audiovisual en nuestro país, y más teniendo en cuenta la aprobación del real decreto 94/2019 de 1 de marzo antes citado, como veremos más adelante.

Más recientemente, las autoras Mendoza y Matamala presentan un estudio sobre la enseñanza de la AD en España basándose en un cuestionario a 27 encuestados. Entre las competencias más relevantes de un audiodescriptor, destacan la capacidad para la elección de la información relevante, el dominio de la lengua materna y el conocimiento de las necesidades del usuario (2018: 21). Las autoras ahondan en las competencias y habilidades del descriptor en España en un trabajo posterior y concluyen, entre otros que los audiodescriptores otorgan especial importancia a los aspectos textuales y lingüísticos. A través de un cuestionario, las habilidades identificadas se comparan con las contempladas por cursos de AD. Algunas ha-

² Una parte importante de los trabajos publicados hasta ahora sobre didáctica de la TAV se centra en la utilización de las modalidades de TAV (subtitulación inter e intralingüística, doblaje, AD, voces superpuestas, etc.) para la enseñanza de lenguas extranjeras. Sirvan como ejemplo los trabajos de Talaván (2011, 2013), Talaván y Ávila-Cabrera (2015), Calduch y Talaván (2017), Lertola (2015, 2018), Torralba (2017, 2018) o Alonso Pérez y Sánchez-Requena (2018).

148 bilidades como la capacidad de improvisación o de gestionar la presión del tiempo no se contemplan por no encontrarlas necesarias por los encuestados (Mendoza y Matamala, 2020: 164). En la misma línea, Sanz-Moreno (2018) realiza un estudio exploratorio basado en datos cualitativos y cuantitativos obtenidos a través de un cuestionario a 14 audiodescriptores que trabajan actualmente en el mercado español, y en el que, entre otros, los profesionales evalúan las competencias que consideran que los descriptores en formación deben reunir para ejercer su profesión (ibid. 132-135). El conocimiento exhaustivo del idioma materno, de las otras modalidades de accesibilidad, de programas informáticos y de *Internet*, así como la capacidad de análisis y síntesis, y de interpretación de la información son las competencias mejor valoradas por los audiodescriptores encuestados.

3. METODOLOGÍA

Nuestro trabajo no parte de ninguna hipótesis en concreto, sino que nos planteamos una serie de preguntas con las que nos adentramos en el panorama actual de la didáctica de la accesibilidad en España. Nos encontramos, pues, ante un estudio exploratorio secuencial cuya naturaleza es descriptiva e interpretativa, ya que nuestra intención es acercarnos a la realidad de la formación en accesibilidad en España, describirla tal y como es, e interpretarla.

Con esa finalidad, una vez reunimos el material sobre nuestro objeto de estudio (ver apartado 3.1.), procedimos a ordenarlo para describirlo de forma sistemática y metódica. Se siguió la técnica de análisis de contenido, que podemos definir como «una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de las comunicaciones,

que tiene como primer objetivo interpretarlas» (Berelson en López Noguero, 2002: 174-175). En este apartado presentamos la metodología del estudio que hemos aplicado: en un primer momento, describimos los documentos que se han analizado para la obtención de datos, es decir, el objeto de nuestro estudio, y a continuación, explicamos el procedimiento de análisis de los datos recolectados.

3.1. Objeto de estudio: materiales analizados

Nuestro objeto de estudio son aquellos programas de formación universitaria en los que se ofertan asignaturas de accesibilidad audiovisual (tanto títulos oficiales como propios, de universidades públicas y privadas, y de institutos dependientes de universidades). Para determinar los cursos de posgrado oficiales que se imparten actualmente en universidades españolas sobre traducción, hemos consultado el Registro de Universidades, Centros y Títulos (RUCT), dependiente del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. En esta valiosa base de datos se incluyen los enlaces a los Boletines Oficiales del Estado que publican su aprobación, su renovación y los programas de estudio de cada máster, que también han sido consultados y revisados para este estudio. También se han consultado las distintas páginas web de las universidades o institutos que ofertan másteres en traducción durante el curso 2018-2019.

Se identificaron en total 29 estudios de posgrado (oficiales o propios) sobre traducción (general y especializada) actualmente en vigor en España, de universidades tanto públicas como privadas, pero obviamente no en todos se ofertaban asignaturas sobre accesibilidad. Se descartaron para su análisis aquellos másteres que no incluían ninguna asignatura sobre accesibi-

lidad o sobre TAV, así como aquellos sobre modalidades de traducción especializada (médica, institucional o jurídica, interpretación en los servicios públicos o de conferencias, etc.) o sobre investigación. Como veremos más adelante, solo se oferta un curso específico sobre accesibilidad; la gran mayoría de cursos de posgrado que ofertan algunas asignaturas sobre AD y SpS son másteres especializados en TAV. También encontramos, de forma más excepcional, posgrados de traducción general que abordan de manera puntual la accesibilidad (ver apartado 4.1).

Una vez clasificados todos los posgrados, se analizaron los respectivos programas de estudios oficiales publicados en el Boletín Oficial del Estado, así como en las páginas web de cada máster. Finalmente, también se analizaron las guías docentes de las asignaturas correspondientes al curso 2018-2019. Este análisis pormenorizado perseguía determinar los contenidos, la modalidad de docencia (teórica, práctica o mixta) y las competencias que se pretendían adquirir al cursar estas asignaturas.

Además, analizamos el currículo del grado superior sobre el curso de especialización en AD y SpS publicado en el Real Decreto 94/2019. A pesar de que no se ha desarrollado aún, el texto legal ofrece información sobre las asignaturas que componen el curso, la duración y las competencias que se pretende que adquiera el alumnado.

En resumen, los datos que se han analizado para realizar este estudio provienen de las siguientes fuentes de información:

- Planes de estudios de posgrados (oficiales, propios) de universidades españolas publicados en el BOE.
- Páginas web oficiales de los programas de posgrado.
- Guías docentes de asignaturas sobre accesibilidad y TAV.

- Comunicaciones personales con responsables de los distintos estudios y profesores de diferentes asignaturas³.
- Currículo del Curso de especialización en AD y SpS establecido por el real decreto 94/2019.

3.2. Procedimiento de análisis

Para determinar las competencias que se contemplan en los distintos programas de posgrado y en el nuevo curso de especialista en accesibilidad, hemos analizado las guías docentes publicadas en las respectivas páginas web (o que nos han hecho llegar los profesores o coordinadores de las asignaturas) en las que se especifican las competencias que se pretende que el alumnado adquiera, así como el currículo (concretamente el artículo 6 del real decreto 94/2019) del grado superior. Hemos partido del listado de competencias que proponía Díaz-Cintas en 2007 en lo que respecta a una preparación de calidad en accesibilidad y hemos identificado aquellas competencias que están incluidas (de forma más o menos explícita) en las guías docentes y en el currículo.

Las competencias de las que partimos están clasificadas en cuatro grandes bloques: competencias lingüísticas, competencias temáticas, competencias informáticas y aplicadas y competencias personales. Cada bloque contiene diferentes sub-competencias, la mayoría sobre accesibilidad en general, aunque algunas son específicas de AD o de SpS.

En primer lugar, comprobamos si las competencias de la Tabla 1 aparecían en las guías do-

³ Agradecemos a los coordinadores y profesores de estudios de posgrado que nos han atendido y facilitado información sobre los distintos cursos: Viviana Merola (ISTRAD-Sevilla), M^a Eivor Jordá (UEM- Valencia) y José Ramón Trujillo (UAM-UCM).

**Tabla 1. Relación de competencias para profesionales expertos en AD y SpS
(basada en Díaz Cintas, 2007a: 51-57)**

| | |
|---|--|
| <p>Competencias lingüísticas</p> | <p>L1- Conocimiento exhaustivo del idioma materno en todas sus dimensiones</p> <p>L2- Creatividad y sensibilidad lingüística</p> <p>L3- Cotejo, revisión y edición de textos en lengua propia</p> <p>L4- Conocimientos de lengua inglesa</p> |
| <p>Competencias temáticas</p> | <p>T1- Conocimiento general de la discapacidad y la accesibilidad</p> <p>T2- Conocimiento exhaustivo del mundo de la sordera y de la discapacidad auditiva así como de la ceguera y de la discapacidad visual</p> <p>T3- Conocimiento del lenguaje cinematográfico y la semiótica de la imagen</p> <p>T4- Conocimiento de otras modalidades de accesibilidad</p> <p>T5- Conocimiento del mercado laboral y la legislación sobre AD/SpS</p> <p>T6- Conocimiento exhaustivo de la teoría y la práctica de la AD y SpS</p> <p>T7- Conocimientos de Teatro e Historia del arte (AD)</p> |
| <p>Competencias informáticas y aplicadas</p> | <p>I1- Conocimiento y manejo de ordenadores, de programas informáticos generales y de <i>Internet</i></p> <p>I2- Dominio de estrategias documentación</p> <p>I3- Conocimiento y manejo de programas de AD/SpS</p> <p>I4 Conocimientos de locución AD</p> |
| <p>Competencias personales</p> | <p>P1- Amplia cultura general</p> <p>P2- Capacidad de aprendizaje autónomo</p> <p>P3- Capacidad de análisis y síntesis, y de interpretación de la información</p> <p>P4- Capacidad de pensar en el momento, de relacionar ideas y de reaccionar con rapidez</p> <p>P5- Capacidad de organización, planificación, gestión de la información y de proyectos profesionales</p> <p>P6- Capacidad de razonar de manera crítica en la resolución de problemas y la toma de decisiones</p> <p>P7- Flexibilidad laboral y capacidad de trabajar en condiciones de estrés y presión temporal</p> <p>P8- Buena disposición para trabajar en grupo</p> <p>P9- Capacidad de intermediación experta en entornos multiculturales</p> |

Fuente: elaboración propia

centes y en el currículo del curso de especialización analizados. Cabe señalar que, aunque, en ocasiones, la denominación no coincidía exactamente, asimilamos los contenidos a las competencias descritas. Asimismo, a veces, la adquisición de una competencia no se contempla de forma expresa, pero puede deducirse de la metodología docente, del programa, de los contenidos y/o del sistema de evaluación de cada asignatura. Codificamos los datos para determinar las competencias que se citaban y la frecuencia de su presencia en las guías. Aunque el análisis que facilitamos es eminentemente cualitativo, también presentamos datos cuantitativos para completar los resultados.

4. RESULTADOS

4.1. Oferta actual de estudios sobre accesibilidad en España

Durante el curso 2018-2019, en nuestro país, no existe ningún curso de posgrado oficial que verse exclusivamente sobre accesibilidad audiovisual. Sin embargo, se oferta un título de experto en accesibilidad que la aborda con profundidad. Es el caso del *Curso de Experto en Accesibilidad a*

la Comunicación y a los Contenidos Audiovisuales del Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Traducción de Sevilla (ISTRAD).

No obstante, las asignaturas sobre accesibilidad están presentes en todos los cursos de posgrado ofertados en España que abordan la TAV, lo que da cuenta de que se considera una parte fundamental de esta. Solo existen dos másteres oficiales con la denominación «traducción audiovisual» en su título. Se trata del *Máster Universitario en Traducción Audiovisual* de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) y el *Máster Universitario en Traducción Audiovisual y Localización* de la Universidad Autónoma de Madrid y la Universidad Complutense de Madrid (UAM-UCM). Asimismo, en cuanto a títulos propios, la Universidad de Cádiz oferta el *Máster en Traducción Audiovisual: Localización, Subtitulación y Doblaje* organizado por el ISTRAD y el Instituto de Lingüística Aplicada (ILA) de la Universidad de Cádiz. También, la Universidad Europea de Madrid (UEM) ofrece el *Máster en Traducción Audiovisual* (sede en Valencia) y el *Máster en Doblaje, Traducción y Subtitulación* (sede en Madrid), aunque este último está más orientado hacia la comunicación audiovisual y no tanto hacia la traducción propiamente dicha.

Tabla 2. Posgrados sobre TAV que abordan la accesibilidad curso 2018-2019

| Posgrados sobre TAV que incluyen asignaturas sobre accesibilidad | |
|--|--|
| UAB | <i>Máster Universitario en Traducción Audiovisual</i> |
| UAM y UCM | <i>Máster Universitario en Traducción Audiovisual y Localización</i> |
| ISTRAD e ILA | <i>Máster en Traducción Audiovisual: Localización, Subtitulación y Doblaje</i> |
| UEM Madrid | <i>Máster en Doblaje, Traducción y Subtitulación</i> |
| UEM Valencia | <i>Máster en Traducción Audiovisual</i> |

Por último, existe otro bloque de cursos de posgrado en los que se pueden encontrar algunas asignaturas sobre accesibilidad audiovisual. Se trata de programas de posgrado que versan sobre traducción general o especializada. En general, estos másteres ofrecen la posibilidad de cursar bloques de asignaturas de especialización, en los que suelen estar presentes el doblaje y la subtítulos interlingüística, así como AD y SpS: es el caso del Máster de *Comunicación Internacional, Traducción e Interpretación* (Universidad Pablo de Olavide), el de *Traducción Especializada* (Universitat de Vic, Universitat Central de Catalunya y Universidad San Jorge), el *Máster Universitario en Estudios de Traducción* (Universitat Pompeu Fabra), el *Máster de Traducción creativa y Humanística* (Universitat de València, Estudi General), el *Máster Universitario en Traducción profesional* de la Universidad de Granada o el *Máster Universitario en Traducción Profesional y Mediación Intercultural* de la Universidad de Las Palmas.

A toda esta oferta de posgrados universitarios, se añade ahora el *Curso de especialización en AD y Subtitulación* cuyo currículo ha sido recientemente aprobado por el Real Decreto 94/2019, de 1 de marzo, por el que se establece el Curso de especialización en audiodescripción y subtítulos y se fijan los aspectos básicos del currículo. A pesar de estar en vigor, las distintas comunidades autónomas de España deberán desarrollar e implementar el citado curso, que incluye expresamente en su denominación las dos modalidades de accesibilidad más conocidas y que más demanda generan: la AD y la SpS, a diferencia de la mayoría de los cursos de posgrado, como hemos visto. Esto puede explicarse por la voluntad del gobierno español de formar rápidamente expertos especializados exclusivamente en accesibilidad, y no en TAV, como se viene haciendo hasta el momento en las universidades. El curso de formación profesional sobre

accesibilidad no contempla ninguna modalidad «tradicional» de TAV en su currículo (doblaje o subtítulos). Como ya hemos adelantado, la formación se enmarca en los estudios de formación profesional de imagen y sonido y los perfiles profesionales descritos en el citado decreto son los siguientes:

- Guionista de proyectos de AD de obras audiovisuales y espectáculos en vivo y eventos.
- Subtitulador/a de obras audiovisuales y espectáculos en vivo y eventos.
- Locutor/a de proyectos de AD de obras audiovisuales y espectáculos en vivo y eventos.
- Revisor/a de guiones de AD.
- Revisor/a de subtítulos (art. 7.2).

Según el trabajo de Sanz-Moreno (2018: 128), nueve de los catorce audiodescriptores que participaron en aquel estudio exploratorio compaginaban su trabajo como especialistas en accesibilidad con otras modalidades de TAV más conocidas, como doblaje, subtítulos interlingüística o voces superpuestas, ya que, dada la situación del mercado laboral de la accesibilidad, no suelen encontrarse traductores que se dediquen en exclusiva a la AD o la SpS. Las personas que, hasta ahora, se vienen encargado de la accesibilidad audiovisual, realizaban otros tipos de encargos de traducción ya que el mercado no permitía una dedicación profesional en exclusiva a la accesibilidad. No obstante, el curso de especialización aprobado por el gobierno solo aborda la AD y SpS intralingüística, por lo que parece que los especialistas en accesibilidad se encargarán únicamente de estas dos submodalidades de TAV. En otras palabras, parece que se pretende huir del traductor multitarea que se encuentra con frecuencia en el mercado de la traducción (audiovisual), algo a lo que ya apuntaban Utray, Pereira y Orero (2009: 255): «the more tasks that can be accomplished by one

person the faster —and cheaper— the work will be», y se forme personal con alto grado de especialización en accesibilidad.

4.2. Requisitos de acceso

De forma general, no es indispensable tener un grado en Traducción e Interpretación para cursar los estudios de posgrado analizados, aunque en muchos se otorga prioridad a los egresados en esta materia.

Para poder acceder al *Curso de Experto en Accesibilidad a la Comunicación y a los Contenidos Audiovisuales* del ISTRAD-Sevilla, el único requisito que se exige es estar en posesión de título universitario de grado o similar, por lo que, en principio, no se exige titulación en Traducción e Interpretación (aunque, en general, el perfil de los alumnos matriculados es de traducción e interpretación).

En los cursos de posgrado sobre TAV, tampoco se exige formación previa (de grado) en traducción, aunque se otorga prioridad en el acceso a los egresados de Traducción e Interpretación. En la UAB, también pueden cursar este máster los graduados en Filología, Estudios de Asia Oriental, Humanidades, Ciencias de la comunicación o titulaciones equivalentes. En la UAM-UCM se establecen prioridades de acceso: primero, los graduados y licenciados en Traducción e Interpretación, y titulaciones equivalentes, con buenos conocimientos de informática; en segundo lugar, los graduados y licenciados en Lenguas Modernas o Estudios Ingleses (con conocimientos de informática y de traducción) y, por último, los graduados y licenciados en Informática, Ingenierías y titulaciones equivalentes con buenos conocimientos de traducción. En el caso del ISTRAD-ILA, solo se requiere tener estudios superiores, aunque no se especifica la especialidad. Y en la UEM-Valencia, se requiere estar en posesión de un título de grado (con prioridad por el

de Traducción e Interpretación) y haber cursado TAV en el grado o haber hecho el TFG sobre TAV.

En cuanto a los másteres generales sobre traducción que contienen alguna(s) asignatura(s) sobre accesibilidad, tienen prioridad a la hora de ingresar los graduados o licenciados en Traducción e Interpretación, aunque no se exige el título en esta materia. También se citan otros grados afines como Filología, Lenguas Aplicadas, Lenguas Modernas (UV, UVic, Las Palmas, UGR) o simplemente estudios superiores (UPF y Pablo de Olavide). En algunos casos, se valora la experiencia profesional acreditada en el ámbito de la traducción para acceder a estos estudios de posgrado (UV y UGR), independientemente de la formación de origen.

La no exigencia de un título de grado o licenciatura en Traducción e Interpretación parece corroborar lo observado en el estudio de Sanz-Moreno (ibid.) en el que, a pesar de que la mayoría de las profesionales de la AD en España provenían de estudios de Traducción e interpretación, lo cierto es que estos no consideraban esa formación esencial para el desempeño de la AD (y, por tanto, de la accesibilidad). No obstante, una formación previa en traducción otorga al futuro experto en accesibilidad un bagaje que le será de utilidad, así como la adquisición de competencias indispensables también para el correcto desempeño de su función (conocimiento exhaustivo de la lengua materna en todas sus dimensiones, manejo de programas informáticos de TAV, capacidad de análisis y síntesis, estrategias de documentación, cultura general, por citar solo algunos ejemplos).

Mención aparte merecen los requisitos de acceso al curso de especialización del grado superior en accesibilidad. Se puede acceder mediante el curso de Técnico Superior en Realización de Proyectos Audiovisuales y Espectáculos (Real decreto 1680/2011, de 18 de noviembre) y el curso de

Tabla 3. Requisitos de acceso y admisión a posgrados sobre TAV que abordan la accesibilidad curso 2018-2019 y al curso de especialización sobre accesibilidad

| Requisitos de acceso para cursar posgrados que abordan la accesibilidad y el curso de especialización en accesibilidad | |
|--|--|
| ISTRAD Sevilla | Estar en posesión de título universitario de grado o similar |
| UAB | Estar en posesión de un título universitario oficial Requisitos de admisión: los licenciados o graduados en Traducción e Interpretación, Filología, Estudios de Asia Oriental, Humanidades, Ciencias de la comunicación o titulaciones equivalentes. |
| UAM y UCM | Estar en posesión de título universitario oficial Requisitos de admisión: los licenciados o graduados en Traducción e Interpretación, y titulaciones equivalentes; en Lenguas Modernas o Estudios Ingleses; y, por último, en Informática, Ingenierías y titulaciones equivalentes con buenos conocimientos de traducción |
| ISTRAD e ILA | Estudios superiores |
| UEM Valencia | Estar en posesión de un título de grado (con prioridad por el de Traducción e Interpretación) y haber cursado TAV en el grado o haber hecho el TFG sobre TAV |
| Curso de especialización del grado superior sobre accesibilidad | Haber cursado el curso de Técnico Superior en Realización de Proyectos Audiovisuales y Espectáculos (Real decreto 1680/2011, de 18 de noviembre) o el curso de Técnico Superior en Producción de Audiovisuales y Espectáculos (Real decreto 1681/2011 de 18 de noviembre). |

Técnico Superior en Producción de Audiovisuales y Espectáculos (Real decreto 1681/2011 de 18 de noviembre). Si bien es cierto que en estos títulos se hace mención del doblaje y la subtítulos, no se abordan desde su dimensión creativa, sino más bien desde un punto de vista más técnico.

4.3 Modalidades de impartición

El curso del ISTRAD se imparte en línea (con la opción de asistir a algunas clases presenciales), mientras que tanto el máster de la UAB como el del ISTRAD-ILA se imparten en modalidad presencial o a distancia, a elección del alumnado. Los másteres sobre TAV de la UAM-UCM y el de

la UEM son solo presenciales. Los cursos de posgrado sobre traducción general también lo son.

En general, las personas que cursan posgrados sobre TAV o que se quieren especializar en accesibilidad ya disponen de ciertos conocimientos sobre traducción, y es frecuente que necesiten compaginar los estudios con el ejercicio profesional, por lo que los cursos en línea les permiten estudiar y trabajar al mismo tiempo, y además aportar una visión más profesionalizante a las enseñanzas más teóricas.

Todas las clases del curso de especialización del grado superior son presenciales, sin que el decreto contemple la posibilidad de impartir las clases de modo virtual por el momento.

4.4. Asignaturas

De forma general, se identifican dos grupos de asignaturas que versan sobre accesibilidad: un primer grupo en el que se han incluido aquellas que son específicas sobre accesibilidad y que se denominan como tal («accesibilidad a los medios de comunicación», «subtitulación para sordos», «audiodescripción para ciegos», etc.). Y un segundo grupo de asignaturas sobre TAV que incluyen algunas nociones teórico-prácticas de AD y SpS.

En el caso de los estudios especializados sobre accesibilidad y, de forma general, sobre TAV,

las asignaturas sobre AD y SpS son obligatorias. El que se impartan ambas submodalidades juntas parece lógico ya que, como indicaba Díaz Cintas, la formación en accesibilidad debería permitir «la capacitación de profesionales expertos tanto en SpS como AD, lo que vendría a ser el epítome del “accesibilitador”» (2007b: 52). Parece, pues, que el profesional debería ser capaz de realizar ambas actividades y saber adaptarse a la naturaleza de los distintos productos. La formación que se oferta parece orientada hacia la consecución de este fin.

Tabla 4. Asignaturas obligatorias de los posgrados sobre accesibilidad y TAV

| Título de posgrado | ECTS | Asignaturas |
|---|------|--|
| <i>Experto en accesibilidad a la comunicación y a los contenidos culturales (ISTRAD)</i> | 60 | Módulo I: Introducción a la accesibilidad Módulo II: Accesibilidad a la información y comunicación Módulo III y IV: Accesibilidad a los productos audiovisuales I (Subtitulación para personas con discapacidad auditiva y Subtitulación para personas con discapacidad cognitiva); Accesibilidad a los productos audiovisuales II (Audiodescripción de productos multimedia y Audiodescripción en artes escénicas) Módulo V: Accesibilidad a los bienes culturales y al patrimonio Módulo VI: Accesibilidad a los productos digitales Módulo VII: Proyecto práctico |
| <i>Máster Universitario en Traducción Audiovisual (UAB)</i> | 9 | Una asignatura obligatoria: Subtitulado para Sordos y Audiodescripción para ciegos |
| <i>Máster Universitario en Traducción Audiovisual y Localización (UAM-UCM)</i> | 6 | Una asignatura del módulo optativo II Itinerario 1 (TAV): Traducción audiovisual y accesibilidad para Personas con Discapacidad Auditiva o Visual |
| <i>Máster en Traducción Audiovisual: Localización, Subtitulación y Doblaje (ISTRAD-ILA)</i> | 12 | Dos asignaturas obligatorias: Técnicas de subtitulación para deficientes auditivos y personas sordas. Técnicas de audiodescripción para invidentes. |
| <i>Máster en Traducción Audiovisual (UEM- Valencia)</i> | -- | Dos asignaturas obligatorias ⁴ : Subtitulación para personas sordas Audiodescripción |

⁴ Ambas asignaturas se imparten con una duración de 72 horas.

En cuanto a la presencia de asignaturas de accesibilidad en otros posgrados españoles es más residual y, en general, forma parte de asignaturas sobre TAV. Las asignaturas que se ofertan en estos estudios de posgrado son optativas y oscilan entre tres (Universidad Pablo de Olavide) y doce créditos (UVic). En cualquier caso, la optatividad proviene de la especialidad de traducción elegida (se elige entre traducción audiovisual o comunicación audiovisual, jurídica y financiera, literaria, tecnologías de la información, etc.). Pero si el alumno decide cursar la especialización en TAV, entonces obligatoriamente estudiará la(s) asignatura(s) sobre accesibilidad. En dos universidades (UPF y Las Palmas) la accesibilidad se enseña como parte de una asignatura de TAV,

mientras que en el resto la accesibilidad ya tiene entidad propia (UPO, UV, UGR, UVic). En tres casos se habla de «traducción y accesibilidad», donde se incluyen AD y SpS (no se especifica el tiempo que se dedica a cada una de las submodalidades), mientras que solo en el caso de la UVic se distinguen dos asignaturas de AD y dos de SpS, dando un lugar específico a cada una de ellas. En general, se trata de asignaturas teórico-prácticas, en las que se evalúa desde la redacción de un guion de AD, el uso de herramientas para crear SpS, prácticas de AD según diferentes géneros, etc. El contenido teórico es importante en todas ellas, y proporcionan una base sólida sobre la que asentar la práctica de la accesibilidad, a la que se prioriza en la evaluación.

Tabla 5. Asignaturas sobre accesibilidad de los posgrados generales de traducción

| Título de posgrado | ECTS | Asignaturas |
|--|------|--|
| <i>Máster Universitario en Comunicación Internacional, Traducción e Interpretación (Pablo de Olavide)</i> | 3 | Una asignatura optativa: Accesibilidad a los medios |
| <i>Máster Universitario en Estudios de Traducción (U. Pompeu Fabra)</i> | 5 | Una asignatura optativa: Traducción audiovisual |
| <i>Máster Universitario en Traducción Creativa y Humanística (UV)</i> | 5 | Una asignatura optativa: Traducción audiovisual y accesibilidad |
| <i>Máster en Traducción Profesional (UGR)</i> | 6 | Una asignatura optativa: Traducción y Accesibilidad |
| <i>Máster Universitario en Traducción Especializada (UVic, Universitat Central de Catalunya-Universidad San Jorge)</i> | 12 | Cuatro asignaturas optativas en la especialidad Comunicación audiovisual: Subtitulación para Personas Sordas B-A (Inglés-Catalán) Subtitulación para Personas Sordas B-A (Inglés-Español) Audiodescripción para Invidentes B-A (Inglés-Catalán) Audiodescripción para Invidentes B-A (Inglés-Español) |
| <i>Máster universitario en Traducción Profesional y Mediación Intercultural (Universidad Las Palmas de Gran Canaria)</i> | 6 | Una asignatura optativa: Traducción de textos audiovisuales |

Tabla 6. Asignaturas sobre accesibilidad del curso de especialización en AD y Subtitulado

| Curso | ECTS | Asignaturas |
|---|------|---|
| <i>Curso de especialización en AD y Subtitulado</i> | 30 | Cuatro módulos obligatorios: <ul style="list-style-type: none"> • AD de obras audiovisuales, eventos y espectáculos en vivo • Subtitulación de obras audiovisuales, eventos y espectáculos en vivo • Locución, autoría y audionavegación • Formación en centro de trabajo |

En cuanto al curso de especialización en AD y SpS del grado superior, encontramos un módulo profesional que versa exclusivamente sobre AD de obras audiovisuales, eventos y espectáculos en vivo, de 9 créditos; otro sobre Subtitulación de obras audiovisuales, eventos y espectáculos en vivo, de 8 créditos; y el último sobre Locución, autoría y audionavegación de 4 créditos. El resto de la formación son prácticas en centros especializados (9 créditos).

4.5. Competencias

Al analizar las diferentes guías docentes de las asignaturas sobre accesibilidad, observamos una gran variedad en las mismas: algunas presentan un nivel de detalle y precisión muy elevado, mientras que otras son más generales. También hemos de tener en cuenta que, dado que la accesibilidad se estudia en el marco de asignaturas sobre TAV, las competencias que se describen en estas guías suelen ser más generales y no específicas de accesibilidad audiovisual. Por último, señalamos que en el caso de los dos cursos del ISTRAD y el de la UEM, no existen guías docentes con enumeración de competencias determinadas al tratarse de títulos propios, aunque, en estos casos, hemos podido deducirlas de la información proporcionada por los planes

de estudio, páginas web y programas de las distintas asignaturas, para cuya obtención hemos contactado con los coordinadores de los cursos. Lo mismo ocurre con el curso de especialización aprobado por el Real Decreto 94/2019. En este caso, hemos acudido al currículo en el que se especifican las asignaturas que se van a cursar y, en particular, al artículo 6, que establece las competencias específicas (profesionales, personales y sociales) que se pretende que adquieran los alumnos.

4.5.1. Competencias lingüísticas

Respecto a las competencias lingüísticas, tan solo tres guías docentes (UPF, UGR, UV) de las siete analizadas citan el conocimiento exhaustivo del idioma materno (L1) como competencia que debe desarrollarse, mientras que el conocimiento del inglés (L4) solo aparece nombrado en dos guías docentes (UPF, UGR). Probablemente, en estos dos últimos casos, el conocimiento de la lengua inglesa se cita porque la accesibilidad se enmarca en una asignatura más general sobre TAV, y, en el caso de doblaje y subtitulación, el inglés suele ser la lengua origen que se estudia con más frecuencia. Además, el conocimiento del castellano (o del catalán en el caso de másteres que se imparten en Cataluña, cuando se eligen las asignaturas en esta lengua) y del inglés son

158 requisitos necesarios para acceder a los estudios de posgrado analizados. En la UPF se solicita un «nivel alto» de castellano, mientras que en la UAM-UCM, en la UPO, en la UV, en la UPalmas y en la UGR se requiere la acreditación de nivel C1 de conocimiento de lengua castellana (se entiende que se dispone de estos conocimientos si se ha cursado un grado universitario en España); en la UVic se exige un nivel C2 de la lengua A (castellano o catalán); la UAB es la que exige un mayor nivel de conocimiento de la lengua española ya que los estudiantes extranjeros deben acreditar un nivel C2.2. en español. El curso de grado superior no cita el conocimiento de la lengua materna o de otro idioma como competencia a desarrollar. Parece que, en este caso, no se otorga la importancia que consideramos merece la correcta redacción en español, algo que viene determinado por la norma AENOR UNE 153020. En efecto, recordemos que para la redacción de guiones audiodescriptivos en castellano, la norma exige que «deben seguirse las normas gramaticales establecidas por la Real Academia Española de la Lengua» o también que «deben utilizarse adjetivos concretos, evitando los de significado impreciso» (AENOR, 2005: 7-8).

Por lo que respecta a los conocimientos de inglés (L2), es un requisito para acceder a los cursos de posgrado de la UAB, la UAM-UCM, de la UV, de la UPalmas, de la UPO, la UGR, la UVic y de la UEM en los que debe acreditarse un nivel C1 o equivalente. En el ISTRAD no se exige dominio de lengua extranjera. Hace más de diez años, Díaz Cintas (2006: 20) consideraba el conocimiento del inglés como un prerrequisito incluso en la formación del experto en accesibilidad dada la importancia de esta lengua en el mercado y que, por aquel entonces, la traducción de guiones de AD del inglés al español se planteaba como una posibilidad que se podría explorar. No obstante, esta tendencia no se ha consolidado en

nuestro mercado. Tampoco los participantes en el estudio de Sanz-Moreno (2018: 133) consideraron el conocimiento de la lengua inglesa como una competencia esencial en la formación del experto en accesibilidad. Consideramos que la competencia en lengua inglesa se requiere en los estudios de posgrado, de forma general, porque la accesibilidad se imparte con otras asignaturas de TAV en las que el inglés es la lengua origen y, por tanto, su conocimiento es fundamental para la realización de encargos de doblaje o subtitulación. Prueba de ello es que en el curso que versa exclusivamente sobre accesibilidad, no se requiere el conocimiento del inglés, puesto que tanto en SpS como en AD no se da una traducción interlingüística⁵.

Sin embargo, todas las guías docentes analizadas, así como el currículo del curso de especialización en accesibilidad⁶, nombran expresamente la competencia L3, Cotejo, revisión y edición de textos en lengua propia. La revisión del trabajo realizado se presenta como una competencia indispensable en la formación del experto en accesibilidad. La revisión del trabajo propio y del de compañeros, así como llevar a cabo un control de calidad de los productos que se hacen accesibles es la competencia lingüísti-

⁵ Por el momento, y dado que en España el doblaje se emplea de forma general más que la subtitulación, la AD se realiza en español (en la misma lengua en la que se escucha la banda sonora). No obstante, la traducción de guiones de AD podría constituir una interesante herramienta didáctica en la formación de futuros expertos en accesibilidad.

⁶ El texto remite a la verificación de la adecuación del texto del guion audiodescriptivo a la obra audiovisual o espectáculo en vivo, para asegurar la comprensión de esta por personas ciegas, pero no incide en la revisión lingüística propiamente dicha. También se hace hincapié en supervisar y aplicar procedimientos de gestión de calidad, de accesibilidad audiovisual y «diseño para todas las personas», aunque, como puede apreciarse, la redacción resulta muy general. Será necesario comprobar cómo se concretan estas competencias en el desarrollo autónomo del currículo.

ca que aparece con más frecuencia en las guías analizadas, puede que sea porque se trata de una competencia transversal que debe desarrollarse en todas las modalidades de traducción. Asimismo, destacamos que la gestión de calidad de los productos accesibles se prevé como una de las competencias que debe reunir el experto en accesibilidad que curse el grado superior analizado. Esto supone un gran avance respecto a la situación actual. Si bien Vázquez confirmaba la existencia de un sistema de supervisión y corrección interno de las AD de la ONCE (2006: 1), lo cierto es que con la liberalización del mercado de la accesibilidad y el fin del monopolio de la producción de AD por la ONCE, se desconoce si en determinados operadores que ofrecen accesibilidad se realiza una supervisión de los controles de calidad internos. Según el estudio de Sanz-Moreno (2018), los audiodescriptores desconocen en la mayoría de los casos si realiza una revisión o control de calidad de los guiones de AD que entregan por encargo.

4.5.2. Competencias temáticas

Por otra parte, en cuanto a las competencias temáticas, el conocimiento del mercado laboral y la legislación sobre AD/SpS (T5) y el conocimiento exhaustivo de la teoría y la práctica de la AD y SpS (T6) son las que aparecen con más frecuencia mencionadas en las guías analizadas, cada una por cinco estudios de posgrado, algo lógico si tenemos en cuenta que ambas disciplinas están reguladas por normas de AENOR y que las asignaturas son teórico-prácticas. Las competencias temáticas más específicas para AD, como el conocimiento de teatro y de historia (UGR) o el conocimiento del lenguaje cinematográfico y de la semiótica de la imagen (UAB, UGR) aparecen de forma muy residual. El conocimiento general de la discapacidad y de

la accesibilidad aparece mencionado en cuatro guías docentes (UAB, UAM-UCM, UGR y UVic) y en la UEM se le dedica una sesión introductoria, mientras que el conocimiento exhaustivo del mundo de la sordera y de la discapacidad auditiva, así como de la ceguera y de la discapacidad visual solo se cita por la UAB, aunque de la lectura de las guías docentes parece que se hace referencia a esta competencia en los temas introductorios. El conocimiento de otras modalidades de accesibilidad no se cita por ninguna guía docente, quizá porque se suelen estudiar la AD y la SpS juntas. Es decir, se entiende que el «accesibilitador» deberá ser experto en ambas modalidades. En el curso de especialización de grado superior no se citan estas competencias como tal, pero en los criterios de evaluación sí se incluyen el análisis de las necesidades de las personas con discapacidad visual, la valoración de las condiciones de percepción de las personas con discapacidad y el análisis de la temática de la obra audiovisual. Destacamos además que se incluyen las dos modalidades más frecuentes de accesibilidad, es decir, en productos grabados y en productos en directo.

4.5.3. Competencias informáticas

En cuanto a las competencias informáticas y aplicadas, todos los planes de estudio inciden en la importancia del manejo de *software* específico para accesibilidad. Ocho guías docentes hacen referencia al conocimiento y manejo de ordenadores, de programas informáticos generales y de Internet mientras que seis inciden en el conocimiento y manejo de programas de AD/SpS (ISTRAD, UPO, UAB, UV, IST-UCA, UCM- UAM, UVic y UGR). El curso de especialización otorga mucha importancia al dominio de *softwares* sobre audiodescripción, así como a programas de conversión de formatos, programas de locución, etc.

Por otra parte, cinco guías docentes de posgrado inciden en la importancia de desarrollar estrategias de documentación (UPO, UPF, UAB, UV y UGR). La documentación también es una competencia que está presente en el curso de grado superior de especialización en AD y SpS («elaborar la documentación sobre detalles y descripción de escenas de la obra o espectáculo audiovisual»).

Destacamos que solo dos estudios de posgrado (ISTRAD-ILA y UAM-UCM) incluyen conocimientos de grabación, locución y montaje. Esta es quizá la mayor novedad introducida por el Real Decreto 94/2019, puesto que el experto en accesibilidad también será locutor de las AD que elabore. El audiodescriptor también adquirirá competencias de locución de los guiones de AD, tanto para productos grabados como para obras en directo, lanzando la AD previamente grabada, lo que supone un gran cambio respecto a lo que se viene haciendo hasta ahora. Recordemos que la norma UNE 153020 que rige la audiodescripción en nuestro país (AENOR, 2005) distinguía entre las funciones de locución y de elaboración y redacción del guion de AD. Es más, Vázquez, uno de los audiodescriptores veteranos de la ONCE, defendía que ambas funciones debían desempeñarse por profesionales distintos (2006). Díaz Cintas, sin embargo, consideraba esencial que los audiodescriptores locutaran los guiones de AD, tal y como se viene haciendo en Reino Unido (2007b: 58). Parece pues que el nuevo curso sobre AD establecido por el Real Decreto 94/2019 implica que el audiodescriptor sea también locutor, algo que contradice lo que se estaba demandando en el mercado actual de la AD. Así, en el estudio de Sanz-Moreno, se desprende que en España:

Los audiodescriptores realizan mayoritariamente labores de redacción del guion de AD. Solo algunos, de forma excepcional, [realizan] locuciones.

En general, los participantes coinciden en que la locución debería realizarse por el audiodescriptor en casos concretos, «siempre que se cuente con la formación adecuada» (P2, P3 y P8), así como «con una voz y dicción óptimas» (P12). Están de acuerdo en que, por el momento, y dada la ausencia de conocimientos de locución de los audiodescriptores, esta la realicen especialistas, como actores de doblaje (2018: 131).

Los profesionales de la AD están de acuerdo en que, siempre que se reciba una formación específica en locución y que se disponga de medios técnicos para poder grabarlas en condiciones óptimas, sería conveniente que el descriptor también se encargara de la locución, por lo que formar en esta materia puede resultar muy beneficioso para integrarse en el mercado laboral audiovisual. Recordemos, además, que en la AD teatral en directo los descriptores también son los que locutan y graban las AD; caso distinto son las AD fílmicas.

4.5.4. *Competencias personales*

Las competencias personales son las que se han mencionado en más ocasiones en las distintas guías docentes. La competencia más mencionada es la capacidad de organización, planificación, gestión de la información y de proyectos profesionales, que aparece en siete guías docentes (UPO, UAB, UV, UCM-UAM, UGR, UVic y UPalmas), algo que no es de extrañar ya que todos los estudios de posgrado analizados tienen como objetivo ofrecer una formación muy práctica directamente enfocada a la incorporación en el mercado laboral, por lo que enfrentarse a proyectos de accesibilidad reales es una prioridad en estos estudios. La buena disposición para trabajar en equipo (UV, UAB, UCM-UAM, UPO, UGR, UPalmas), la capacidad de análisis y síntesis, y de interpretación de la información (UPO,

UAB, UPF, UV, UGR e ISTRAD-UCA), y la capacidad de intermediación experta en entornos multiculturales (UPO, UV, UCM-UAM, UGR, UVic y UPalmas) son competencias que aparecen en seis guías docentes. La capacidad de razonar de manera crítica en la resolución de problemas y la toma de decisiones y la flexibilidad laboral y capacidad de trabajar en condiciones de estrés y presión temporal también se enumeran en las guías docentes, aunque de forma más residual (en cinco y cuatro guías respectivamente). Por último, a la cultura general (UCM-UAM, UV, UGR) y a la capacidad de pensar en el momento, de relacionar ideas y de reaccionar con rapidez (UPO, UCM-UAM) no se les otorga tanta importancia si tenemos en cuenta su escasa presencia en los programas de estudio analizados.

Por último, destacamos que hemos encontrado la alusión a dos competencias que no se encontraban originariamente en el listado que nos sirve de marco teórico para nuestro análisis pero que han adquirido una presencia notable en los estudios sobre accesibilidad: estas son el desempeño del trabajo atendiendo a unos principios éticos y morales (PO, UAB, UCM-UAM, UGR) y la sensibilización o conciencia social de la necesidad de la accesibilidad para todos (PO, UAB, UCM-UAM, UGR). Por otra parte, también hay cuatro guías docentes que inciden en las diferentes formas de abordar la accesibilidad audiovisual a través de la AD o la SpS en función de los distintos géneros fílmicos (UAB, UGR, UVic, UPalmas) o del producto cultural (museos, monumentos históricos, videojuegos, etc.). Es decir, parecen adivinarse submodalidades de accesibilidad en función del producto y del género que hay que hacer accesible⁷.

⁷ Así, por ejemplo, la asignatura de la UAB incluye la AD de productos infantiles; Práctica general: AD de contenidos humorísticos y sexuales; AD del principio de una película o AD de artes escénicas (teatro y ópera). Lo mismo ocurre con

El curso de grado superior cita la capacidad de resolver problema con iniciativa y autonomía, con creatividad e innovación, así como el trabajo en equipo, y la adaptación a nuevas situaciones laborales como competencias personales que debe desarrollar el alumnado.

5. CONCLUSIONES

En este artículo, hemos presentado un estudio exploratorio sobre la oferta formativa en accesibilidad en España y hemos comprobado las competencias que se pretende que adquiera el alumnado que quiera convertirse en experto en accesibilidad. Como hemos visto a lo largo de estas páginas, la formación en accesibilidad es una realidad en el panorama actual de los posgrados españoles, si bien su presencia aún aparece muy vinculada a la TAV. Esto puede que empiece a cambiar cuando se implemente el Real Decreto 94/2019, que establece un curso de especialización en accesibilidad orientado sobre todo a la práctica de la AD y de la SpS.

A pesar de ofrecer un panorama muy aproximado de la oferta formativa en accesibilidad, somos conscientes de las limitaciones que presenta nuestro estudio. Nuestra intención ha sido incluir todos los estudios de posgrado que ofertaban asignaturas sobre accesibilidad, aunque es posible que no hayamos detectado algún máster que la contemple. Por otra parte, hemos analizado las guías docentes que están publicadas, así como los programas de cada estudio, pero es necesario tener en cuenta que, a menudo, lo que se indica en la guía docente no corresponde exactamente a lo que se imparte en esa asignatura, ya que el profesorado puede introducir algunos cambios o modificar los contenidos a lo largo del curso. Por otra parte, y dado que muchas asignaturas

el curso del ISTRAD Sevilla, que distingue entre AD Teatral, fílmica, museística, etc.

162 que ofrecen accesibilidad se enmarcan en la TAV, es probable que en ellas se desarrollen competencias que no se hayan citado expresamente en las guías docentes o se adquieran en otras asignaturas. Además, en el caso de títulos propios, no disponemos de un listado de competencias como tal, aunque hemos intentado deducir por otras fuentes de información las competencias que se pretendía adquirir. En cuanto al curso de especialización del grado superior, el Real decreto 94/2019 establece un marco bastante general que debe desarrollarse por las comunidades autónomas, y, aunque permite hacerse una idea bastante aproximada del perfil de experto en accesibilidad que ha trazado el gobierno, su implementación y aplicación práctica será fundamental para corroborar cuáles son las competencias a las que se otorgan más importancia.

Consideramos que la publicación del Real decreto 94/2019 por el que se establece la formación profesional del audiodescriptor y subtitulador para sordos va a suponer un revulsivo importante en estos estudios de posgrado, puesto que la aprobación de la nueva legislación favorecerá el incremento de profesionales de la accesibilidad audiovisual en el mercado laboral. Los conocimientos que se prevén proporcionar a los futuros expertos son más prácticos, muy enfocados a la integración en empresas especializadas en accesibilidad. El «accesibilitador» conocerá la práctica de ambas modalidades de accesibilidad y, entre otras, recibirá formación específica en locución, algo que, de forma general, no se contempla en los estudios de posgrado analizados. Además, cursará un número elevado de prácticas que, en ningún caso, se ofertan en los estudios analizados, por lo que es previsible que tenga un acceso tutorizado y muy directo a la realidad del trabajo del experto en accesibilidad. Sin embargo, aunque las competencias técnicas están muy presentes en el currículo, lo cierto es

que el bagaje de la formación universitaria no se contempla en este curso: el dominio de la lengua materna, el conocimiento lingüístico profundo, el análisis textual de las obras audiovisuales y el conocimiento temático parece que no se van a abordar con la profundidad con la que se abordan en los estudios universitarios. Además, es necesario señalar que los estudios de posgrado se realizan después de cuatro años de estudios universitarios, lo que otorga un bagaje cultural y lingüístico y una madurez que los alumnos del curso de especialización deberían adquirir en un periodo de tiempo más corto.

En cualquier caso, será necesario esperar unos años para comprobar si el modelo formativo propuesto por el gobierno español triunfa o si, al contrario, la accesibilidad sigue asegurándose por universitarios con estudios de posgrado en España. Actualmente, parece que los estudios de posgrado analizados cubren las competencias que Díaz Cintas (2007a) enumeró desde un plano más teórico como deseables para las personas que querían convertirse en expertos en accesibilidad, y que los descriptores que se encuentran trabajando en la actualidad en España consideran indispensables para el desempeño de su función. Sería, pues, conveniente que se siguiera fomentando el diálogo constante entre instituciones formativas, investigadores, agentes del mercado audiovisual y profesionales de la accesibilidad para adecuar la oferta formativa a lo que el mercado demanda, así como para estar al corriente de los cambios que este sufre por sus contingencias intrínsecas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AENOR (2005): «Norma UNE 153020. Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías», Madrid: AENOR.

- ALONSO-PÉREZ, Rosa y Alicia SÁNCHEZ REQUENA (2018): «Teaching foreign languages through audiovisual translation resources: teachers' perspectives», *Applied Language Learning*, 28 (2), 1-24, <<http://shura.shu.ac.uk/18464/>>
- CALDUCH Carme y Noa TALAVAN (2017): «Traducción audiovisual y aprendizaje del español como L2: el uso de la audiodescripción», *Journal of Spanish Language Teaching*, 4:2, 168-180. doi: 10.1080/23247797.2017.1407173
- CHAUME, Frederic (2003): «Teaching audiovisual translation: Some methodological proposals» en Luis PÉREZ GONZÁLEZ, (ed.), *Speaking in Tongues: Language across Contexts and Users*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- CEREZO MERCHÁN, Beatriz (2013): «La formación en Traducción Audiovisual en España: Un estudio de caso empírico-descriptivo», *TRANS: Revista de Traductología*, 17, 167-183.
- CESyA (2019): «Aprobado el curso de especialización en Audiodescripción y Subtitulación» <<https://www.cesya.es/articulos/201903281228>>
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2005): «Audiovisual translation today, a question of accessibility for all», *Translating Today*, 4, 3-5.
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2006): «Competencias profesionales del subtitulador y el audioaudiodescriptor», CESyA Centro Español del Subtitulado y la Audiodescripción: Madrid <https://bit.ly/2K8XQL7>
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2007a): «Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual», *TRANS: Revista de Traductología*, 11, 45-59.
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2007b): «Traducción audiovisual y accesibilidad», en Catalina JIMÉNEZ HURTADO (ed.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*, Fráncfort del Meno: Peter Lang, 9-23.
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2008): «Teaching and learning to subtitle in an academic environment», en Jorge DÍAZ CINTAS (ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation*, Ámsterdam-Filadelfia: John Benjamins, 89-103.
- DÍAZ CINTAS, Jorge, Jordi MAS LÓPEZ, y Pilar ORERO (2006): «Reflexiones en torno a la enseñanza de la traducción audiovisual en España. Propuestas de futuro», en Nobel Augusto PERDU HONEYMAN, Miguel Ángel GARCÍA PEINADO; Francisco Joaquín GARCÍA MARCOS y Emilio ORTEGA ARJONILLA (coords.), *Inmigración, cultura y traducción: reflexiones interdisciplinares*, Almería: Universidad de Almería, 560-566.
- ESPAÑA. Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad (LIONDAU), BOE núm. 289, de 03/12/2003.
- ESPAÑA. Real Decreto 94/2019, de 1 de marzo, por el que se establece el Curso de especialización en audiodescripción y subtitulación y se fijan los aspectos básicos del currículo, BOE núm 70, de 22/03/2019.
- JIMÉNEZ HURTADO, Catalina (2007): «De imágenes a palabras: la audiodescripción como una nueva modalidad de traducción», en Gerd WOTJAK (ed.), *Quo vadis Translatologie?* Berlín: Frank & Timme, 143-159.
- LERTOLA Jennifer (2015): «Subtitling in language teaching: Suggestions for language teachers », en Yves GAMBIER, Annamaria CAIMI y Cristina MARIOTTI (eds.), *Subtitles and Language Learning*, Berna: Peter Lang, 245-267.
- LERTOLA Jennifer (2018): «From Translation to Audiovisual Translation in Foreign Language Learning», *TRANS: Revista de Traductología* 22, 185-202.
- LÓPEZ NOGUERO, Fernando (2002): «El análisis de contenido como método de investigación», *XXI, Revista de Educación*, 4, Universidad de Huelva, 167-179.
- MASZEROWSKA, Anna, Anna MATAMALA y Pilar ORERO, (2014): *Audio Description. New perspectives illustrated*, Ámsterdam: Benjamins.
- MARTÍNEZ SIERRA, Juan José (2008): «Hacia una enseñanza más completa de la traducción audiovisual», *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 16. <https://www.um.es/tonosdigital/znum16/secciones/estudios-11-Tradaudiovisual.htm>
- MATAMALA, Anna y Toni BADIA (2007): «La docencia en accesibilidad en los medios», *TRANS: Revista de Traductología*, 11, 61-71.
- MATAMALA, Anna (2006): «La accesibilidad en los medios: aspectos lingüísticos y retos de formación», en Ricardo AMAT y Álvaro PÉREZ-UGENA (eds.), *Sociedad, integración y televisión en España*, Madrid: Laberinto, 293-306.

- 164 MATAMALA, Anna y Pilar ORERO (2007): «Designing a Course on Audio Description and Defining the Main Competences of the Future Professional», *Linguística Antverpiensia*, 6, 329-344.
- MENDOZA, Nuria y Anna MATAMALA (2018): «La enseñanza de la audiodescripción en España: panorama actual de sus prácticas de enseñanza y aprendizaje, en base a los resultados de un cuestionario», Comunicación presentada en didTRAD-UAB, el 20-21 junio 2018 <https://ddd.uab.cat/pub/presentacions/2018/191174/mendoza-matamala-didtrad-2018.pdf>
- MENDOZA, Nuria y Anna MATAMALA (2020): «Skills and competences of audio describers in Spain», *Linguística Antverpiensia*, 18, 144-165 <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/508/488>
- NAVARRETE, Javier (1997a): «Sistema AUDESC: el arte de hablar en imágenes», *Integración*, 23, 70-75.
- NAVARRETE, Javier (1997b): «Aplicación al teatro del sistema AUDESC», *Integración*, 24, 26-29.
- SANZ-MORENO, Raquel (2018): «Perfil socioprofesional del audiodescriptor en España», *Hikma*, 17, 119-143.
- TALAVÁN Noa (2011): «La influencia efectiva de los subtítulos en el aprendizaje de lenguas extranjeras: análisis de investigaciones previas», *Sendebarr*, 22, 265-282.
- TALAVÁN Noa (2013): *La subtitulación en el aprendizaje de lenguas extranjeras*, Barcelona: Octaedro.
- TALAVÁN, Noa y José J. ÁVILA-CABRERA (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*, Berna: Peter Lang, 149-172.
- TORRALBA, Gloria (2017): «La subtitulación como herramienta para la adquisición de léxico en lengua extranjera», en Juan José MARTÍNEZ SIERRA (coord.), *Fotografía de la investigación doctoral en traducción audiovisual*, 2, Madrid: Bohodon Ediciones, 357-373.
- TORRALBA, Gloria (2018): «Aprendizaje y perfeccionamiento de lenguas: la subtitulación en el Grado en Maestro de Educación Primaria», *Revista de Lenguas para Fines Específicos*, 24 (2), 73-91 <<http://dx.doi.org/10.20420/rlfe.2018.235>>
- UTRAY, Francisco, Ana PEREIRA y Pilar ORERO (2009): «The Present and Future of Audio Description and Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing in Spain », *Meta: Journal des Traducteurs*, 54-3, 248-263.
- VÁZQUEZ, Antonio (2006): «Comentarios al documento “Competencias profesionales del subtitulador y del audioaudiodescriptor”». CESyA: Madrid <http://www.cesy.a.es/recursos/CESyA>

MISCELÁNEA

La globalización de los mercados y el creciente intercambio comercial entre países han conllevado un aumento de las reclamaciones judiciales debido a problemas relacionados con el fraude. Esto ha hecho que la auditoría forense cobre especial relevancia en el ámbito judicial, así como los informes periciales contables que surgen de su actividad, que se han convertido por tanto en un encargo habitual en traducción jurídico-económica. El objetivo de este artículo es realizar una primera aproximación a la caracterización de un informe pericial contable a través de un estudio de corpus comparable (inglés-español) *ad hoc*, lo que nos permitirá detallar su macroestructura y microestructura y analizar las principales unidades terminológicas que se encuentran para esta combinación lingüística. Esto permitirá conocer un poco más en detalle las principales características de este tipo de documentos como paso previo a su traducción.

PALABRAS CLAVE: corpus, informe pericial contable, traducción jurídico-económica.

Primera aproximación a la caracterización de los informes periciales contables (inglés-español) en el ámbito judicial mediante un estudio de corpus

ELENA ALCALDE PEÑALVER

Universidad de Alcalá

ALEXANDRA SANTAMARÍA URBIETA

Universidad Internacional de La Rioja

A First Approach to the Characterization of Accounting Forensic Reports (English-Spanish) in Legal Settings Through a Corpus-Based Methodology

The globalization of markets and the increasing commercial exchange between countries has led to a rise in legal claims due to problems related to fraud. This has made forensic auditing particularly relevant in legal settings, as well as the accounting forensic reports that arise from its activity, which have thus become a regular task in legal-economic translation. For this reason, the aim of this paper is to provide an approach to the characterization of an accounting forensic report by using an ad hoc comparable corpus (English-Spanish), which will allow us to detail the macrostructure and microstructure of this text and analyze the main terminological units found for this language combination. This will provide specific details on the main characteristics of these documents as a previous step for their translation.

KEY WORDS: corpus, accounting forensic report, legal-economic translation.

168 1. INTRODUCCIÓN

En la actualidad, la traducción de informes periciales contables que se presentan en un juicio como medio de prueba se ha convertido en un encargo habitual en el campo de la traducción jurídico-económica. Esto se debe al aumento de las reclamaciones judiciales ante la globalización de los mercados, lo que incluso ha obligado a muchas empresas a contar con departamentos específicos dedicados a la actividad judicial (*forensic departments*) para la elaboración de estos informes, que sirven como prueba en procedimientos judiciales y arbitrales (Bermúdez, 2019). En efecto, en la primera década del siglo XXI se produjeron numerosos escándalos y fraudes corporativos que contribuyeron al desarrollo de una gran crisis económica y que puso en evidencia la creciente necesidad de la contabilidad forense (Ball, 2009), definida por Huber (2012: 259) como “the venue within which the cultural mediation of legal and economic claims is accomplished”. En este ámbito confluyen tanto aspectos jurídicos como económicos con el objetivo de investigar posibles fraudes en el seno empresarial (Singleton y Singleton, 2010). De hecho, en EE. UU. los abogados son los que más requieren los servicios de los contables forenses (Davis, Farrell y Ogilby, 2010) y Stanbury y Paley-Menzies (2010: v) lo llegan a definir como una ciencia “of gathering and presenting information in a form that will be accepted by a court of jurisprudence against perpetrators of economic crime”.

Si tenemos en cuenta los países en los que enmarcamos nuestro estudio (España y EE. UU.), el ámbito de la contabilidad forense cobra aún más relevancia debido a las importantes relaciones comerciales que se desarrollan entre ambos. En este sentido, es necesario señalar que, según los últimos datos publicados por la Secretaría de

Estado de Comercio (2020), EE. UU. es el principal socio comercial de nuestro país fuera de la Unión Europea: en 2019 este mercado supuso un 4,7 % de las exportaciones españolas de bienes y en 2017 fue el primer inversor en términos de stock, así como el segundo destino de la inversión española.

Estos datos son una mínima representación de todo lo que suponen las relaciones económicas entre países a nivel mundial. Ante esta situación de continuos intercambios, y lo que conlleva operar en diferentes ámbitos jurisdiccionales y lingüísticos, resulta normal afirmar que las empresas hoy en día están expuestas a numerosos riesgos, entre los que se encuentran los relacionados con acciones fraudulentas. Esto queda patente en los numerosos casos de fraude corporativo que se presencian en la actualidad de forma habitual (Deloitte, 2019). Un ejemplo de ello lo demuestra el artículo publicado en 2019 en el periódico de economía *Cinco Días*, en el que se explicaban los indicios de fraude que había revelado el informe pericial contable fruto de la auditoría forense que el grupo de supermercados DIA había encargado para investigar sus cuentas. De forma específica, según indica el último informe publicado por la Asociación de Examinadores de Fraude Certificados (ACFE, por sus siglas en inglés) (2020), los casos de fraude suponen pérdidas de un promedio de 8.300 \$ al mes a las empresas, lo que representa un 5 % de las pérdidas anuales.

Estos datos demuestran la relevancia que tiene hoy en día la auditoría forense en el ámbito judicial y los informes periciales contables que surgen de su actividad. Sin embargo, no existen hasta la fecha estudios que se centren, desde el punto de vista traductológico, en la caracterización de estos documentos como paso previo a la traducción de este tipo de textos. Asimismo, es importante que la investigación en el ámbito de

la traducción esté en consonancia con las exigencias del mercado profesional con el fin de ofrecer a los docentes material que les ayude a incluir en sus clases la traducción de estos textos. De esta forma, el objetivo de este artículo es realizar una primera aproximación a la caracterización de un informe pericial contable que se utiliza en el ámbito judicial a través de un estudio de corpus comparable (inglés-español) *ad hoc*, lo que nos permitirá detallar la macroestructura y microestructura de este texto y analizar las principales unidades terminológicas que se encuentran para esta combinación lingüística.

Para ello, en primer lugar, comenzaremos nuestro artículo con una contextualización de nuestro objeto de estudio para que se pueda conocer en qué consiste un informe pericial contable en el ámbito judicial. Seguidamente realizaremos una revisión de los estudios previos en el ámbito jurídico-económico que se centran en el análisis del género textual y de corpus como punto de partida para aportar recursos que faciliten la tarea del traductor, así como en su introducción en el aula de traducción. En la metodología detallaremos el procedimiento que hemos seguido para llevar a cabo nuestro estudio y en el apartado de análisis de resultados expondremos los datos obtenidos. Finalmente, en las conclusiones reflexionaremos sobre la importancia de este tipo de estudios para la profesión, investigación y docencia de la traducción en el ámbito jurídico-económico.

2. MARCO TEÓRICO

En este apartado realizaremos en primer lugar una contextualización de nuestro objeto de estudio en la que se definirá en qué consiste un informe pericial contable en el ámbito judicial. Asimismo, compararemos las partes de las que se supone que, según la teoría debe constar, tan-

to en España como en EE. UU., lo que contrastaremos más adelante con los textos reales que formarán parte de nuestro corpus. Por último, analizaremos los estudios que tratan la hibridación textual en traducción jurídico-económica y los análisis de corpus que se han llevado a cabo en este ámbito.

2.1 ¿Qué es un informe pericial contable en el ámbito judicial?

Un «dictamen pericial» o un «informe pericial» contable en el ámbito judicial es un documento que resulta de la labor profesional y específica desarrollada por un experto contable sobre un aspecto económico determinado y que contribuye a su consideración como prueba en un procedimiento judicial (Pierino Dell'Elce, 2017: 4). Este tipo de informes se regula en el apartado 1 del art. 299 de la Ley de Enjuiciamiento Civil (LEC) de España. Este mismo autor añade que, cuando se requiere este tipo de pruebas para resolver un procedimiento judicial, es un contable experto el que debe analizar y examinar una serie de puntos dentro de un «cuestionario o pliego pericial» sobre los que deberá emitir un dictamen determinado.

En cuanto a las características del documento, Bermúdez (2019, p. 53-54) señala que estas son las básicas que el perito contable debe tener en cuenta a la hora de emitir su informe:

- Veracidad y objetividad. Esto quiere decir que el experto deberá emitir el informe en base a hechos determinados y mediante una metodología adecuada que permita que los resultados se ajusten a la realidad.
- Informe conciso y completo. Se deberán aportar todos los datos que sean necesarios para describir en la totalidad los hechos que se quieran probar, sin que esto implique que

la descripción de los mismos se haga de una forma extensa que impida la comprensión de los mismos.

- Claridad e inteligibilidad. El lenguaje especializado que utilice el perito contable deberá ser comprensible y de acuerdo a las circunstancias de los destinatarios.

En cuanto a su estructura y contenido, es necesario analizarlo desde el punto de vista del derecho comparado para así poder observar si existen diferencias entre España y Estados Unidos. Por un lado, tal y como indica Bermúdez (2019), la LEC no contiene disposiciones que regulen la forma o contenido que debe tener el «dictamen» que emite el perito. Sin embargo, en el artículo 478 de la Ley de Enjuiciamiento Criminal (LECr) se hace referencia a las siguientes partes que deberá comprender, si fuera posible, el informe pericial:

1. Descripción de la persona o cosa que sea objeto del mismo en el estado o del modo en que se halle.
El secretario extenderá esta descripción, dictándola los peritos y suscribiéndola todos los concurrentes.
2. Relación detallada de todas las operaciones practicadas por los peritos y de su resultado, extendida y autorizada en la misma forma que la anterior.
3. Las conclusiones que en vista de tales datos formulen los peritos conforme a los principios y reglas de su ciencia o arte.

En relación a la estructura, Bermúdez (2019) señala que, a pesar de la falta de indicaciones en la legislación al respecto, es necesario que los informes periciales contables contengan las siguientes partes para favorecer su comprensión:

- Identificación y manifestaciones legales. En esta primera parte se aportarán los datos del tipo de documento que se trate (dicta-

men en caso de jurisdicción civil, mercantil, laboral o contencioso-administrativa e informe en caso de penal). También aparecerá la indicación de a quién se dirige el informe (juzgado, localidad y número de procedimiento). Seguidamente, aparecerán los datos del perito, un índice del informe y las manifestaciones legales en las que el perito manifiesta bajo juramento o promesa decir la verdad y trabajar con total objetividad.

- Objeto del informe. En esta parte se indica la naturaleza y contenido del encargo.
- Documentación utilizada. Se relacionarán los documentos que han servido para obtener la evidencia a la que se hace referencia en el informe (cuentas anuales, libros de contabilidad, etc.).
- Párrafo de reserva de información. Indica que la evidencia que se ha obtenido es a reserva de otros antecedentes o hechos que puedan existir y que podrían hacer variar la situación expuesta en el informe y sus conclusiones.
- Antecedentes y contexto de la situación. Se indican las partes del proceso y se expone la razón por la que se ha pedido al perito que actúe.
- Procedimientos y metodología aplicados. Se exponen los medios y metodología utilizados para la realización del informe.
- Conclusiones. En esta parte aparecen de forma numerada las conclusiones obtenidas del trabajo realizado. En procedimientos penales siempre debe aparecer, pero en civiles, laborales y contencioso-administrativos se puede suprimir si el contenido ha quedado explícito con anterioridad.
- Cláusula de limitación de distribución. Se indica que se trata de un informe que se utilizará solamente para el proceso para el cual se haya solicitado.

- Documentación anexa. Se adjuntan los documentos que haya utilizado el perito para la realización de su trabajo.

Por su parte, en EE. UU. son los juzgados de cada estado los que determinan si admiten o no admiten estos informes periciales como prueba (Huber, 2013). Estos peritos deben trabajar siguiendo las normas impuestas por la Comisión de Bolsa y Valores de este país (U.S. Securities and Exchange Commission) (Brachmann, 2020). El contenido de este informe no está regulado y solo en las Reglas Federales de Evidencia (*Federal Rules of Evidence*), aprobadas por el gobierno en 1972, se indica que las pruebas de los peritos deben basarse en hechos y datos suficientes, y haberse obtenido de acuerdo con una metodología y principios fiables (FRE 702, 2013). No obstante, la estructura típica de un *accounting forensic report* suele ser la siguiente (Hovland Forensic & Finacial, 2020):

- Indicación de la información recibida (*Indication of Information Received*). Se trata de

un resumen de la información a la que ha tenido acceso el perito para llevar a cabo la investigación.

- Antecedentes (*Background of the Case*). En este apartado se aporta un resumen del procedimiento judicial (entre un párrafo y varias páginas) y las razones por las que se lleva a cabo la investigación.
- Elementos que se investigan (*Items Investigated*). Son la parte central del informe en la que se analizan detenidamente todos los elementos que se investigan.
- Conclusiones (*Conclusions*). En esta parte se indica la cantidad que se sospecha que conforma el fraude.
- Anexos (*Exhibits*). Son los documentos que prueban los datos que se analizan en la parte de los elementos que se investigan.

En la tabla 1 se muestra de forma comparada las partes del informe en ambos países (en negrita las que consideramos por la información teórica aportada que coincidirían):

Tabla 1. Partes del informe pericial en España y Estados Unidos. Fuente: Elaboración propia

| España | Estados Unidos |
|--|--|
| Identificación y manifestaciones legales | <i>Indication of Information Received</i> |
| Objeto del informe Documentación utilizada Párrafo de reserva de información | <i>Background of the Case</i> |
| Antecedentes y contexto de la situación | |
| Documentación examinada | <i>Items Investigated</i> |
| Conclusiones | <i>Conclusions</i> |
| Documentos anexos | <i>Exhibits</i> |

172 **2.2 El concepto de género textual: los textos híbridos de contenido jurídico-económico**

En las últimas décadas, el concepto de género textual ha sido el centro de interés de numerosos estudios de investigación en el ámbito de la traducción (Pajares y Alcalde, 2017). De hecho, son numerosos los investigadores que lo utilizan en sus trabajos, sobre todo en traducción jurídica (Borja, 2005; Monzó, 2002, 2005). Tal y como lo defendiera Gamero en 2001, consideramos que utilizar el concepto de género textual es de gran relevancia y utilidad en el ámbito de la traducción, ya que permite definir sus características, lo que conlleva una mejor comprensión del mismo y, por ende, una mejor aplicación de las técnicas necesarias para su traducción. No obstante, no siempre es posible categorizar un género textual de acuerdo con las clasificaciones tradicionales de la traducción, criticadas por Mayoral y Díaz (2011) por no ser de utilidad, ya que no siempre el contenido de un texto es puramente de un campo temático determinado. A este respecto, Mayoral (2002) señalaba como ejemplo que no siempre se pueden separar materias como la traducción económica y la jurídica. En efecto, y tal y como ocurre en el caso de los informes periciales económicos, en los que se presenta de forma híbrida información de índole económico y jurídico, Mateo (2014) señala que los textos que se utilizan para realizar transacciones comerciales tienen efectos jurídicos y por tanto combinan tanto información jurídica como económica. Del mismo modo, Borja (2000 y 2013) señala la confluencia de estos dos campos, algo de lo que son conscientes los traductores que trabajan en estos ámbitos. Por tanto, consideramos un informe pericial económico un texto híbrido con contenido tanto jurídico como económico y que por tanto podrá reunir características de ambos campos, tal y como observaremos en el apartado de análisis tras el estudio de nuestro corpus.

2.3 Uso de corpus en traducción jurídico-económica

Cabe señalar que desde mediados del siglo xx numerosos estudios se han llevado a cabo mediante el uso de corpus, ya que «se conforma como un nuevo paradigma de investigación, más flexible y adaptable, que permite afrontar los retos actuales desde una multiplicidad de perspectivas» (Corpas Pastor, 2008: 49). En este sentido cabe distinguir entre el corpus monolingüe, que permite analizar los rasgos distintivos de textos no traducidos como pueden ser los del discurso o género, y el corpus bilingüe, que permite realizar estudios contrastivos de textos entre dos lenguas (Biel, 2014). No obstante, su uso en traducción jurídica y económica en la combinación lingüística de nuestro estudio (inglés-español) no está tan extendido como en otros ámbitos. Algunos ejemplos recientes de uso de esta metodología lo constituyen el estudio realizado por Alcalde y Santamaría (2019) sobre el uso del término *compliance*, a caballo entre el ámbito jurídico y económico, en diarios de corte generalista y especializado. En esta misma línea encontramos el realizado por Vigier y Sánchez (2017) con el objetivo de comparar términos jurídicos entre el inglés y el español. Para ello, proceden a la alineación de sentencias en inglés y en español dictadas por tribunales de Inglaterra. Desde un ángulo más enfocado a la didáctica, Biel (2017) aporta en su estudio resultados sobre cómo el uso de un corpus comparable en el aula contribuye a aumentar la dimensión comunicativa de los traductores jurídicos y lo defiende desde una doble perspectiva; por un lado, con un objetivo práctico que contribuya a realizar una traducción y, por otro, con el objetivo de reflexionar sobre el proceso de trabajo. Finalmente, resulta interesante mencionar el proyecto COMENEGO: Corpus Multilingüe en Economía y Negocios

(2017). Este proyecto aporta un corpus especializado como recurso tanto para investigadores, traductores en formación y profesionales para cubrir así las necesidades específicas de este ámbito de la traducción.

3. METODOLOGÍA

La metodología de nuestro estudio se basa en un análisis de corpus comparable con el objetivo de caracterizar la macroestructura y la microestructura del informe pericial económico en dos lenguas (español e inglés) y en dos países (España y EE. UU). Debido al carácter con-

fidencial de estos documentos, hemos limitado el corpus a un total de seis documentos (tres en inglés y tres en español) obtenidos de fuentes abiertas en la web. El corpus se compone de 41 943 palabras en inglés y 117 492 en español. A cada uno de ellos se les ha asignado una letra que nos permitirá identificarlos y referirnos a ellos a lo largo del artículo.

A pesar de que no se trate de un corpus de gran amplitud, consideramos que la muestra nos permitirá realizar una primera caracterización y definición de este tipo de documentos. Con el objetivo de presentar la información de

Tabla 2. Informes periciales analizados. Fuente: Elaboración propia

| INFORMES PERICIALES ANALIZADOS | | | | | |
|--------------------------------|---|-----------------|----------------|---|------------------|
| INGLÉS | | | ESPAÑOL | | |
| A | Bernalillo Public Schools – Forensic Audit Consulting Procedures ¹ | 29 365 Palabras | D | Mansolivar – Informe Pericial ² | 110 003 palabras |
| B | Forensic Accountants’ Report ³ | 21 159 palabras | E | VPF y Galdon Software – Informe Pericial ⁴ | 3 875 palabras |
| C | Forensic Audit ⁵ | 6 146 palabras | F | Registro de Auditores Judiciales y Forenses – Emisión de informes periciales ⁶ | 3 614 palabras |
| TOTALES | | 56 670 palabras | TOTALES | | 117 492 palabras |

¹ https://media.krqe.com/nxs-krqetv-media-us-east-1/document_dev/2018/04/04/7007_Bernalillo_Public_Schools_Consulting_Procedures_Sept_30_2016_1522899849043_39160404_ver1.0.pdf

² <https://d500.epimg.net/descargables/2015/03/30/5fb73fd254ac2cf6a6ec721f88d483ec.pdf?rel=mas>

³ https://www.nigrini.com/EndOfChapter/Rhodes_ForensicReport.pdf

⁴ https://csuelo.galdon.com/ejemplo_informe_pericial.pdf

⁵ <https://www.sampletemplates.com/business-templates/report/forensic-audit-report-samples-templates.html>

⁶ <https://www.diarioabierto.es/wp-content/uploads/2019/01/cuaderno-pr%C3%A1ctico-raj1.pdf>

174 la manera más clara y concisa posible, hemos adaptado la metodología de análisis aplicada por Alcalde y Santamaría (2019) en un estudio previo y que permite analizar tanto elementos verbales como no verbales, tal y como iremos mostrando en las diferentes secciones. Esta misma metodología ha sido aplicada en estudios previos por parte de otros autores (Borrueco Rosa, 2005, 2006; Ponce Márquez, 2008). Del mismo modo, se ha utilizado la herramienta de gestión de corpus Sketch Engine para analizar en mayor detalle la frecuencia de palabras de este tipo de informes, así como los elementos verbales más característicos. Se trata de un software de gestión de corpus y análisis de texto en línea que ofrece a sus usuarios la posibilidad de llevar a cabo múltiples funciones para el análisis lingüístico de corpus. Una vez seleccionados los textos, hemos creado dos corpus diferentes. Por un lado, el corpus con los textos en español y, por otro, el corpus con los textos en inglés. La herramienta permite hacer búsquedas de colocaciones y combinaciones de palabras (*Word Sketch*), así como de expresiones multi-palabra, acceder a un tesoro, hacer comparaciones de palabras a través de colocaciones, y realizar extracciones terminológicas. En el caso del análisis que nos ocupa, destacamos el uso de este software, puesto que nos ha facilitado la visualización de ejemplos de los elementos verbales del estudio en su contexto (a través de la función denominada Concordancia), así como acceder a un listado con los términos clave de los informes periciales. Se trata, como se puede observar, de una herramienta muy completa para el análisis lingüístico y para la compilación de corpus. Otra de las funciones destacables es la posibilidad de recurrir a corpus creados por otros usuarios. En el momento de elaboración de este artículo había disponibles 520 corpus en 95 lenguas diferentes.

4. ANÁLISIS DE RESULTADOS

En este apartado aportaremos una visión general de la estructura, del léxico y de las expresiones más empleadas en este tipo de documentos en inglés y en español.

4.1. Elementos no verbales

Este primer apartado se centra en cuestiones relacionadas con la macroestructura del texto. Esto nos permitirá determinar si la estructura que se ha descrito en el marco teórico de este artículo se cumple o si, por el contrario, estos documentos carecen de un esquema común en ambos idiomas. Los elementos que se estudiarán en este apartado, tanto en inglés como en español, serán tres: (1) índice y capítulos, (2) tipos y estilos de letra y (3) tablas y gráficas. Al finalizar la caracterización de estos elementos se incluirá un resumen con los aspectos más significativos.

4.1.1. Español

4.1.1.1. Índice y capítulos

Tal y como se apuntaba en el apartado 2.1. de este artículo, existe una estructura típica de los informes periciales contables (Bermúdez, 2019) que, por lo general, se divide en cinco grandes apartados: (1) identificación y manifestaciones legales, (2) antecedentes y contexto de la situación, (3) documentación examinada, (4) conclusiones y (5) documentos anexos. Tras el análisis de los informes periciales en español podemos afirmar que, aunque sí existen denominadores comunes entre los tres modelos, cada emisor opta por incluir capítulos diferentes que responden a las características específicas de cada procedimiento judicial y a la necesidad de extenderse en la explicación de los datos. A continuación, se incluye una tabla en la que se pueden leer los capítulos incluidos en cada informe estudiado:

Tabla 3. Índice de capítulos de los informes periciales en español. Fuente: Elaboración propia

| | D | E | F |
|----|---|--|--|
| 1 | Introducción Alcance Perito que suscribe Encargo | Introducción Perito que suscribe Carácter del informe Consideraciones previas | Identificación del documento, del perito, del solicitante y mani- festaciones legales. |
| 2 | Resumen ejecutivo | Objetivos Resumen ejecutivo | Objeto del dictamen |
| 3 | Contenido y estructura del informe | Antecedentes | Antecedentes y contexto de la situación |
| 4 | Normativa | Desarrollo y metodología | Documentación examinada |
| 5 | Situación económico-financiera (1) | Resultados | Párrafo de reserva de informa- ción |
| 6 | Configuración del grupo | Conclusiones | Procedimientos y metodología |
| 7 | Situación económico-financiera (2) | Anexos | Conclusiones |
| 8 | Salida a bolsa | | Delimitación de responsabili- dades |
| 9 | Situación económico-financiera (3) | | |
| 10 | Reformulación de las cuentas | | |
| 11 | Proceso de recapitalización | | |
| 12 | Ajuste definitivo | | |
| 13 | La auditoría de la información financiera | | |
| 14 | Imagen fiel | | |
| 15 | Fecha de conclusión y entrega del informe | | |
| 16 | Anexos | | |

Los capítulos de los informes recogidos en la tabla anterior muestran que el informe D es mucho más extenso y completo que los informes E y F, principalmente por el caso que trata y la profundización que se le quiere dar a cada uno de los apartados. Las celdas sombreadas de la Tabla 3 muestran aquellas secciones que comparten los tres informes. Por tanto, teniendo en cuenta la información recabada en el marco teórico y la

analizada en estos tres informes, podemos señalar que no existe un único modelo de informe pericial contable en español, ya que este puede variar dependiendo del contexto, del proceso particular o de la situación de la empresa para la que se haga el informe. Sin embargo, partiendo de los datos analizados, podemos determinar de forma preliminar que la estructura en español se caracteriza por tener los siguientes apartados:

Tabla 4. Capítulos que debe incluir el informe pericial económico en español. Fuente: Elaboración propia

| CAPÍTULOS DEL INFORME PERICIAL ECONÓMICO | |
|--|---|
| 1 | Introducción Información sobre el perito Información sobre el encargo |
| 2 | Manifestaciones legales y normativa |
| 3 | Objetivos |
| 4 | Antecedentes |
| 5 | Desarrollo y metodología |
| 6 | Conclusiones |
| 7 | Anexos |

El informe D no incluye un capítulo específico dedicado al desarrollo y la metodología, porque este ha sido dividido en diez secciones diferentes (de la 5 a la 14), mientras que los informes E y F sí que cuentan con una única sección en la que han desarrollado el informe y presentado la metodología que se va a emplear. En definitiva, los informes de este tipo en español pueden incluir capítulos diferentes y no compartir un único índice, pero podemos afirmar que existen ciertos apartados que se incluyen en todos ellos.

4.1.1.2. Tipos y estilos de letra

En cuanto a los tipos y estilos de letra, nos centraremos aquí en el uso que se hace de la negrita, de la cursiva y del subrayado para determinar similitudes y diferencias entre los informes analizados. Para ello, presentaremos en la siguiente tabla (Tabla 5) los elementos a los que los textos recurren en relación con los tres tipos y estilos de letra descritos.

Al igual que ocurría en el apartado anterior, el uso de los tipos y estilos de letra también dependerá del emisor del informe. Sin embargo, hay

algunos aspectos que sí comparten al menos dos de los informes (sombreados en la Tabla 5) y que muestran que la negrita se emplea en la gran mayoría de las ocasiones para destacar información y resaltarla del resto de los datos incluidos. Asimismo, creemos que se trata de una manera de que el lector, teniendo en cuenta que son informes extensos, pueda encontrar la información lo más rápido posible. Destaca el uso de la negrita para resaltar los títulos de cada sección, de las oraciones y párrafos más significativos, así como de los nombres propios que se incluyen a lo largo del documento. Por otro lado, se observa que no existe una normativa que rija el uso que se hace de un estilo frente a otro, ya que el informe D, por ejemplo, emplea la cursiva siempre en los reales decretos, mientras que el informe E, recurre a la negrita para mostrar estos mismos elementos. Por último, podemos señalar que hay emisores de dichos informes que prefieren no recurrir a múltiples tipos y estilos de letra diferentes, y optan por un único formato, como es el caso del informe F, el cual únicamente ha recurrido a la cursiva en dos ocasiones a lo largo del documento.

En definitiva, estos informes presentan un tipo de letra claro y de fácil lectura, además de ir acompañados, en ocasiones, de ciertos estilos de letra que permiten resaltar la información y poder buscarla rápidamente. Estos elementos cumplen su función principal: subrayar lo más importante de tan extenso documento.

4.1.1.3. Tablas y gráficos

Dos de los tres informes (D y E) incluyen varias tablas y gráficos a lo largo del documento. El objetivo de incluir estos elementos está en que facilitan la lectura de los datos incluidos y permiten al lector disponer de una idea general tras un rápido vistazo al informe. Las tablas, cuadros y gráficos se emplean en tres ocasiones:

Tabla 5. Tipos y estilos de letra. Fuente: Elaboración propia

| | D | E | F | |
|-----------|-------------------------------------|-------------------------------------|-------------------|--|
| Negrita | Cifras totales | Normativa | | |
| | Títulos y subtítulos | Títulos de gráficas | | |
| | Nombres propios de la(s) empresa(s) | Nombres propios de la(s) empresa(s) | | |
| | Parte del contenido de las tablas | Parte del contenido de las tablas | | |
| | Oraciones más importantes | Oraciones más importantes | | |
| | Cifras más importantes | Cifras más importantes | | |
| | Párrafos más significativos | | Títulos (nivel 3) | |
| | | | Cifras totales | |
| | | Operaciones matemáticas | | |
| | | Fechas | | |
| Cursiva | Reales decretos y normativas | Encargo | Nombres propios | |
| | | Motivos | | |
| | Sentencias | | | |
| Subrayado | Títulos (nivel 3) | Cifras totales | | |
| | | Operaciones matemáticas | | |

- Para resaltar información (cuadros) (Figura 1):

totalidad de requisitos que contemplarían unos estados financieros consolidados completos preparados de acuerdo con las NIIF-UE y por tanto, deben ser leídas conjuntamente con las cuentas anuales de la matriz BFA.

A julio de 2011 el auditor afirma que emitiría un informe favorable sobre las cuentas semestrales del Grupo Bankia salvo que surgiera algún nuevo aspecto significativo a considerar.

Por otro lado, y en lo que respecta a BFA, el 26 de julio de 2011, en la sesión de la Comisión de Auditoría y Cumplimiento de BFA de esa fecha, se presentó el informe sobre las Cuentas Semestrales de BFA (punto 2 del orden del día), “destacando las principales magnitudes del

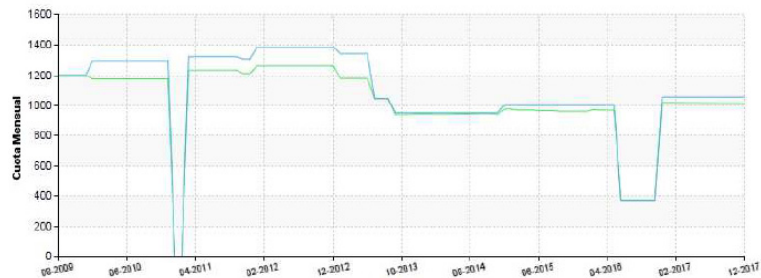
FIGURA I. Uso de cuadros para resaltar información (Fuente: Informe D)

Cuadro 28.- Colocación de acciones de la OPS por tramos

| Tramo | Número de acciones | % Inicial de la Oferta |
|----------------------------|--------------------|------------------------|
| Minorista y para Empleados | 494.743.351 | 60% |
| Inversores Cualificados | 329.828.902 | 40% |
| Total acciones | 824.572.253 | |
| Green shoe | 82.457.226 | |
| Total | 907.029.479 | |

FIGURA 2. *Uso de tablas para incluir cifras (Fuente: Informe D)*

Comparación Cuotas Mensuales

FIGURA 3. *Uso de gráficas para mostrar tendencias (Fuente: Informe E)*

- Para incluir cifras (tablas) (Figura 2).
- Para mostrar tendencias y situaciones económico-financiera (gráficas) (Figura 3).

Por último, el informe F no incluye ninguno de los recursos descritos en este apartado. De nuevo, esto viene a subrayar la falta de consenso que existe en cuanto a la redacción de este tipo de informes económico-jurídicos y a la inclusión, en este caso, de recursos como tablas, cuadros y gráficos, cuya inclusión dependerá de los objetivos que se persigan.

4.1.2. Inglés

A continuación, realizaremos el mismo tipo de análisis, pero, esta vez, de los informes periciales redactados en inglés que conforman nuestro corpus.

4.1.2.1. Índice y capítulos

Estos tres documentos, al igual que ocurría en español, no siguen un mismo patrón ni modelo a la hora de redactarlos.

Como muestra la Tabla 6 (celdas sombreadas), los informes en inglés analizados comparten uno

Tabla 6. Índice de capítulos de los informes periciales contables en inglés. Fuente: Elaboración propia

| | A | B | C |
|---|-----------------------------------|--|---|
| 1 | Report of Independent Accountants | Background | Authority Letter |
| 2 | Executive Summary | Executive Summary | Executive Summary |
| 3 | Consulting Procedures | Unique Facts & Circumstances | Introduction Background Scope and methodology Requirements |
| 4 | Detailed Procedures Performed | Investor Funds Flow | Audit Findings and Recommendations |
| 5 | Corrective Actions to date | Consolidated Financial Statements | Exhibit A |
| 6 | Exit conference & Disclaimer | Forensic Account Analysis and Testing | Agency Comments |
| 7 | Exhibits | Findings and Observation | State Controller's Comments |
| 8 | | Current Financial Position of the Estate | |

de los capítulos: *executive summary*. Existen otras secciones que solo comparten dos de los informes como, por ejemplo, el apartado *exhibits* (A y C), el de *audit findings and recommendations/observation* (B y C) o el de *background* (B y C). Al igual que ocurría en español, dependiendo de la extensión del documento y, principalmente, de la temática, los emisores pueden necesitar incluir apartados más específicos. De nuevo, estos resultados vienen a resaltar que no existe un modelo único y que no se siguen las mismas partes que se indican en la teoría (Hovland Forensic & Financial, 2020) al no contar con legislación específica al respecto. No obstante, es necesario señalar que, a pesar de las diferencias en la estructura, los informes incluyen información muy parecida. Teniendo en cuenta los documentos analizados y el marco teórico estudiado en el apartado 2.1 de este artículo, a continuación, se muestra una estructura

que permitiría caracterizar de forma preliminar un informe pericial en inglés (Tabla 7).

Tabla 7. Estructura preliminar de un informe pericial contable en inglés. Fuente: Elaboración propia

| CAPÍTULOS DEL INFORME PERICIAL ECONÓMICO | |
|--|--|
| 1 | Executive Summary |
| 2 | Introduction Background Objectives Scope Methodology |
| 3 | Items investigated |
| 4 | Audit Findings and Recommendations |
| 5 | Annex/Exhibits |

Tabla 8. Tipos y estilos de letra. Fuente: Elaboración propia

| | A | B | C |
|----------------|-----------------------|-----------------------|----------------|
| | Títulos | Títulos | Títulos |
| | Cifras totales | Información reseñable | Cifras totales |
| Negrita | Títulos tablas | | Títulos tablas |
| | Información reseñable | | |
| <i>Cursiva</i> | Citas textuales | Información reseñable | Títulos |
| | Enumeraciones | Títulos | Títulos |
| Subrayado | Normativa | Información reseñable | |
| | Criterios | | |

4.1.2.2. *Tipos y estilos de letra*

El resumen de los tipos y estilos de letra analizados en los textos en inglés se muestra en la Tabla 8.

De nuevo, destaca la ausencia de un criterio fijo a la hora de emplear unos estilos de letra frente a otros. Será el emisor en todo momento en el que elija, de acuerdo con su criterio propio, qué estilos emplear y cuándo emplearlos.

4.1.2.3. *Tablas y gráficos*

Las tablas se incluyen en los tres informes analizados. Sin embargo, el informe B, además de las tablas, también recurre a gráficos para presentar la información de una forma más clara y visual para el lector. Las ocasiones en las que se recurre a estos elementos son las siguientes:

- Para incluir cifras (tablas) (Figura 4).
- Para incluir resúmenes de la información descrita en el cuerpo del texto (tablas).
- Para resaltar información e incluir notas (cuadros).
- Para incluir tendencias (gráficos) (Figura 5).

Los emisores de estos tres informes hacen uso de este recurso para facilitar la lectura y que el lector pueda ir directamente a la información que más le interese en cada momento. El uso que hacen de estos recursos no es el mismo, por lo que podríamos decir que, de nuevo, estamos ante una falta de consenso en cuanto al uso de tablas, gráficos y cuadros en los informes periciales contables en inglés. Sin embargo, sí podemos subrayar que el uso de las tablas es común en los tres informes y que se emplean, en la gran mayoría de las ocasiones, para incluir resúmenes de cifras.

4.1.3. *Resumen de elementos no verbales*

Como se ha podido comprobar en los cuatro apartados dedicados a los elementos no verbales de los informes en español y en inglés, no podemos afirmar que haya un modelo y una estructura fija que se respete en todos ellos. En lo que respecta a los capítulos, existen secciones comunes e indispensables, pero, en cuanto al contenido, la forma varía y depende de las empresas que se

| Employee/Age | Base Salary | Annual Pension Based on Base Salary | Pension Enrichments* | Total Annual Pension* | Total Lifetime Pension Enrichments* |
|----------------------------|-------------|-------------------------------------|----------------------|-----------------------|-------------------------------------|
| Assistant Supervisor/58** | \$75,920 | \$47,713 | \$61,716 | \$109,429 | \$1,542,900 |
| Assistant Supervisor/57*** | 75,920 | 41,616 | 32,888 | 74,504 | 822,200 |
| Signalman/56*** | 64,106 | 38,066 | 23,697 | 61,763 | 592,425 |
| Signalman/59*** | 64,106 | 35,280 | 28,930 | 64,210 | 723,250 |
| Signalman/49 | 67,954 | 31,041 | 36,115 | 67,156 | 902,875 |
| Assistant Foreman/60** | 67,954 | 24,120 | 38,752 | 62,872 | 968,800 |

FIGURA 4. *Uso de tablas para incluir cifras.* FUENTE: Informe C

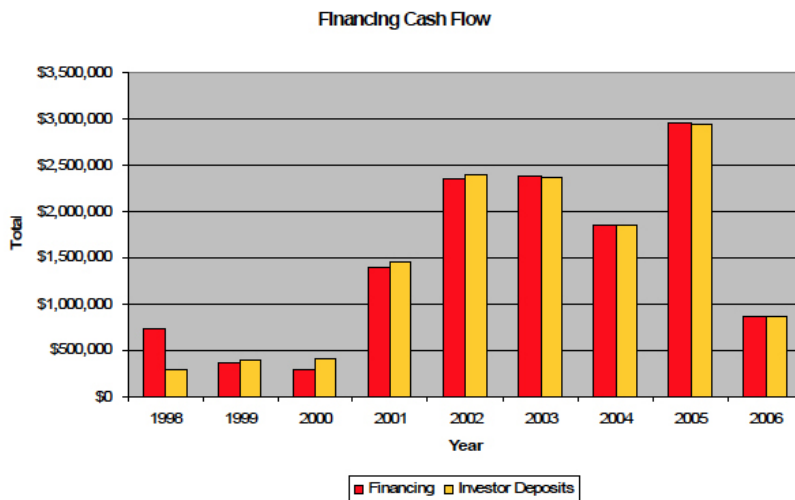


FIGURA 5. *Uso de gráficos para mostrar tendencias.* FUENTE: Informe B

encargan de la redacción de dichos informes. Teniendo en cuenta el análisis realizado, esta sería de forma preliminar la estructura que caracterizaría a los informes periciales contables que se usan en el ámbito judicial en inglés y en español (Tabla 9).

En lo que respecta a los tipos y estilos de letra tampoco existe un criterio común, pero podríamos establecer de forma preliminar las siguientes características (Tabla 10).

En resumen, no existe en lo que respecta a los elementos no verbales de este tipo de documen-

Tabla 9. Estructura preliminar de los informes periciales contables en español y en inglés.

Fuente: Elaboración propia

| | ESPAÑOL | INGLÉS |
|---|---|---|
| 1 | Introducción Información sobre el perito Información sobre el encargo | Introduction Background Objectives Scope |
| 2 | Objetivos | |
| 3 | Manifestaciones legales y normativa | |
| 4 | Antecedentes | Executive Summary |
| 5 | Desarrollo y metodología | Items investigated |
| 6 | Conclusiones | Audit Findings and Recommendations |
| 7 | Anexos | Annex/Exhibits |

Tabla 10. Tipos y estilos de letra de los informes periciales contables en español y en inglés.

Fuente: Elaboración propia

| | ESPAÑOL | INGLÉS |
|------------------|--|--|
| <i>Negrita</i> | Títulos y subtítulos Títulos tablas | Títulos y subtítulos Títulos tablas |
| | Cifras totales | Cifras totales |
| | Información reseñable | Información reseñable |
| | Nombres propios | |
| | Fechas | |
| | Normativa | |
| <i>Cursiva</i> | Normativa | Citas textuales |
| | Encargos | Información reseñable |
| | Motivos | Títulos |
| | Nombres propios | |
| <i>Subrayado</i> | Títulos | Enumeraciones |
| | Cifras totales | Normativa |
| | Ecuaciones Operaciones matemáticas | Criterios |
| | | Títulos |
| | | Información reseñable |

tos, un criterio común, ya que estos se utilizan de manera diferente dependiendo del emisor y características específicas de cada informe.

4.2. Elementos verbales

En este apartado presentamos una aproximación de las características verbales del tipo de documento que nos ocupa. Analizaremos, por un lado, el plano morfosintáctico y, por otro, el plano léxico-semántico.

4.2.1. Plano morfosintáctico

En este apartado se analizan las características correspondientes a la voz del verbo y a los tiempos verbales en ambos idiomas. Por un lado, el número de verbos en el corpus en español asciende a 12 362, de los cuales 345 corresponden a verbos en voz pasiva. Por otro lado, en inglés se incluyen 5 068 verbos, de los que 397 emplean la voz pasiva. Si tomamos los porcentajes de uso de la pasiva en inglés (7,8 %), esta se emplea con mayor frecuencia en comparación con el uso que se hace de ella en los informes periciales en español (2,79 %). En la Tabla 11 se incluyen dos ejemplos de su uso.

En cuanto a los tiempos verbales, en ambos idiomas el tiempo verbal más empleado es el presente de indicativo, seguido por el pasado simple en inglés y el pretérito perfecto compuesto en español. Esto se debe, principalmente, a que estos informes resumen las acciones llevadas a cabo por los emisores con anterioridad a la redacción del documento y a que describen lo que ocurre actualmente en la empresa, es decir, presentan una realidad, así como la situación económica actual (Tabla 12).

En tercer lugar, ambos idiomas recurren con mayor frecuencia al futuro imperfecto, lo cual se debe a que otra de las funciones de estos informes es determinar acciones futuras que la empresa debe llevar a cabo para solventar los problemas detectados durante la fase de análisis (Tabla 13).

En cuarto lugar, el condicional simple, tanto en inglés como en español, está presente, aunque en un porcentaje menor. Su uso se limita a las ocasiones en las que el emisor incluye las acciones que se deberían llevar a cabo, a modo de consejo (Tabla 14).

En la tabla 15 se incluye un resumen de las cifras obtenidas durante el análisis.

Tabla 11. La voz del verbo en los informes periciales contables en inglés y en español. Fuente: Elaboración propia

| Voz del verbo | |
|--|--|
| Inglés | Español |
| 1 <i>In one instance, supervisors and employees were allocating Hours of Service costs to a capital project that was being completed by a third-party contractor.</i> | Al objeto de poder elaborar el presente informe me han sido facilitados los documentos que se relacionan en el Anexo 1.1.2. Experiencia profesional y cualificación del perito. |
| 2 <i>This consulting engagement was conducted in accordance with the Audit Act 12-6-6 NMSA 1978, 2.2.2 NMAC Requirements for Contracting and Conducting.</i> | La evidencia, posteriormente, debe ser cuantificada para poder concluir que tenía importancia significativa. El estudio de las partidas controvertidas requiere |

184 **Tabla 12. Ejemplos de tiempos verbales en presente y en pasado (inglés y español). Fuente: Elaboración propia**

| <i>Formas verbales en presente y en pasado</i> | |
|---|---|
| Inglés | Español |
| <i>It delivers the succinct elements of our findings, with supporting details contained in the pertinent attached exhibits.</i> | En la realización de este trabajo he analizado la documentación que se detalla a continuación, que considero suficiente para concluir sobre el objeto de este dictamen. |
| <i>During our review of internal controls surrounding the District's risk assessment process, we noted that adequate mechanisms are not in place to identify risks applicable to the District.</i> | Se han producido las siguientes bonificaciones en el plazo del préstamo hipotecario, dichas bonificaciones se restan de la suma del tipo de referencia más el margen neto. |

Tabla 13. Ejemplos de tiempos verbales en futuro (inglés y español). Fuente: Elaboración propia

| <i>Formas verbales en futuro</i> | |
|--|---|
| Inglés | Español |
| <i>The Finance Department will conduct on-going financial trainings with all directors, principals and bookkeepers.</i> | <i>Nota: Para el cálculo de intereses se tomarán 365 días.</i> |

Tabla 14. Ejemplos de tiempos verbales condicionales (inglés y español). Fuente: Elaboración propia

| <i>Formas verbales condicionales</i> | |
|--|--|
| Inglés | Español |
| <i>If there was not a report cut-off date for the cash activity, we would be continuously updating the report through publication to account for the subsequent receipts and disbursements.</i> | <i>Las pruebas de resistencia miden la capacidad de las entidades de absorber fuertes deterioros en el valor de sus activos, ante escenarios macroeconómicos muy adversos e improbables, que reducirían, a su vez fuertemente la solvencia de las mismas.</i> |

A nivel sintáctico conviene igualmente destacar que el texto en inglés recurre a oraciones largas pero sencillas. No obstante, aunque los informes en español también contienen oraciones extensas, estas son de mayor complejidad.

4.2.2. Plano léxico-semántico

En este apartado, se analizarán los pronombres personales, determinantes posesivos y unida-

des terminológicas clave detectadas durante el análisis y que destacan por su presencia en estos documentos.

En primer lugar, estudiamos el uso que se hace en inglés de la primera persona del plural (171 ocasiones) para incluir en el texto al emisor del informe. Su uso, en cambio, no es tan frecuente en español (60 ocasiones). A diferencia de los pronombres personales, destaca en español el uso que se hace del determinante posesivo

Tabla 15. Tiempos verbales empleados en ambos idiomas y porcentajes de uso. Fuente: Elaboración propia

| Inglés | | Español | |
|------------------------------------|------------|--------------------------------|------------|
| Tiempo verbal | Porcentaje | Tiempo verbal | Porcentaje |
| Formas verbales en presente | 93,21% | Formas verbales en presente | 94,89% |
| Formas verbales en pasado | 3,76% | Formas verbales en pasado | 3,24% |
| Formas verbales en futuro | 2,19% | Formas verbales en futuro | 1,65% |
| Formas verbales condicio- nales | 0,84% | Formas verbales en condicional | 0,22% |

Tabla 16. Ejemplos del uso de pronombres personales y determinantes posesivos en inglés y en español.

Fuente: Elaboración propia

| Pronombres personales y determinantes posesivos | |
|---|--|
| Inglés | Español |
| <i>Employees select their work shifts within the parameters of the collective bargaining agreements and we recognize that management cannot arbitrarily move workers to different shifts.</i> | Esto es, sólo posee el derecho a recibir el 100% de los beneficios que produjeran las Cajas, o lo que es lo mismo: el producto de los activos netos, insistimos no del haber liquidativo de dichos activos. |
| <i>The District remains responsible for their accounting records, activity funds, fraud prevention and detection, and for maintaining effective internal</i> | He expresado en el presente informe mi entendimiento de las cuestiones sobre las cuales se me ha requerido mi opinión como Experto Independiente. |

de primera persona de singular (31 ocasiones) y de plural (83). El determinante posesivo en singular en inglés únicamente aparece en tres ocasiones, mientras que el plural se incluye en el texto 103 veces (Tabla 16).

Al tratarse de un texto objetivo que incluye cifras y datos analizados, el emisor toma parte activa en la redacción del documento y eso se observa en el uso que se hace tanto en inglés como en español de la primera persona del singular y del plural. Destaca especialmente la personalización que toma el texto en español con el uso de los determinantes posesivos de primera persona. En la tabla 17 se muestra un resumen de los datos del análisis en la que se incluye el porcen-

taje, del total de palabras, en el que se emplean estos elementos verbales.

En segundo lugar, nos centraremos en aquellas unidades terminológicas clave que determinan la especialización del corpus en ambos idiomas. Los 20 términos clave (sustantivos, adjetivos y verbos) más frecuentes se presentan en la tabla 18.

Como se puede observar en esta lista, el tipo de términos que se detectan con más frecuencia proceden del ámbito jurídico y económico. Sin embargo, no podemos incluir estos términos de forma independiente en un único ámbito de especialización, puesto que una de las características de los informes periciales contables que se usan en el ámbito judicial en ambos idiomas

Tabla 17. Pronombres personales y determinantes posesivos en inglés y en español. Fuente: Elaboración propia

| Inglés | | Español | |
|------------------------------|-------------------|------------------------------|-------------------|
| <i>Pronombres personales</i> | <i>Porcentaje</i> | <i>Pronombres personales</i> | <i>Porcentaje</i> |
| Primera persona (sg./pl.) | 0,33% | Primera persona (sg./pl.) | 0,05% |
| Tercera persona (pl.) | 0,17% | Tercera persona (pl.) | 0,01% |
| Determinantes posesivos | <i>Porcentaje</i> | Determinantes posesivos | <i>Porcentaje</i> |
| Primera persona (sg./pl.) | 0,19% | Primera persona (sg./pl.) | 0,09% |
| Tercera persona (sg./pl.) | 0,18% | Tercera persona (sg./pl.) | 0,76% |

Tabla 18. Palabras clave más frecuentes en español y en inglés. Fuente: Fuente: Elaboración propia

| ESPAÑOL | INGLÉS |
|------------------|-----------------|
| Diligencias | Forensic |
| Pericial | Entities |
| Perito | Findings |
| Cajas | Procedures |
| Reformulación | Accountants |
| Mutualización | Receiver |
| Solvencia | Audit |
| Subestándar | Digits |
| Amortizativo | Receipts |
| Auditor | Corrective |
| Morosidad | Liabilities |
| Computable | Receivership |
| Crediticio | Auditor |
| Reclasificación | Disbursement(s) |
| Recapitalización | Statements |
| Acreditado | Consulting |
| Reestimación | Embezzlement |
| Segregación | Withdrawals |
| Reformular | Consolidated |
| Recuperable | Account(s) |

es que estos pueden considerarse como textos de tipo híbrido. Así se indicaba en la introducción al señalar que en el ámbito en el que se enmarcan estos documentos confluyen tanto aspectos jurídicos como económicos con el objetivo de investigar posibles fraudes en el seno empresarial (Singleton y Singleton, 2010). Asimismo, en el marco teórico recogimos estudios previos en los que se hace referencia a textos que no siempre se pueden situar en un campo temático determinado (Mayoral y Díaz, 2011), ya que no siempre se pueden separar materias como la traducción económica y jurídica (Borja, 2000 y 2013; Mateo, 2014; Mayoral, 2002).

Con el fin de explicar esta situación, se han introducido, por un lado, los términos más frecuentes recogidos en español en la Tabla 18 en el Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES). La razón de emplear este recurso es que se trata de un banco de datos de la lengua española en el que se incluye un amplio número de textos (285 000) de diversos ámbitos, almacenados en soporte electrónico. Se observa que 18 de los términos se incluyen dentro del tema política, economía y justicia, uno de ellos no aparece en el listado de concordancias (amortizativo), uno de los términos (segregación) se encuadra dentro del ámbito de las ciencias sociales, creencias y pensamiento, aunque el segundo ámbito de aparición es el que corresponde a la política, economía y justicia.

Por otro lado, hemos realizado la misma operación con los términos en inglés y, para ello, se ha recurrido al diccionario Merriam Webster, ya que este recurso ofrece, para cada uno de ellos, el ámbito de especialización. De esta forma, los dos grandes ámbitos a los que pertenecen los términos clave de nuestro corpus son el jurídico y el financiero, lo que vuelve a subrayar el carácter híbrido de los documentos analizados. Además, existen términos que se emplean de manera paralela en ambos ámbitos. A continuación, se in-

cluye un listado con los términos y el ámbito de especialización al que pertenecen.

5. CONCLUSIONES

No cabe duda de la relevancia que presentan en la actualidad los informes periciales contables en el ámbito judicial, al ser un encargo frecuente debido a la globalización de los mercados. Ante la falta de investigaciones previas que se centren de forma específica en este tipo de texto desde el punto de vista traductológico, consideramos de utilidad realizar un estudio que permitiera contar con una primera aproximación a su caracterización en inglés y español como paso previo a su traducción. Tras una contextualización

Tabla 19. Ámbitos de especialización de las palabras clave más frecuentes del corpus en inglés.

Fuente: Elaboración propia

| ÁMBITO JURÍDICO | ÁMBITO FINANCIERO |
|-----------------|-------------------|
| Findings | Accountant |
| Receiver | Digits |
| Receipt | Disbursement |
| Embezzle | Consolidated |
| Statement | Consulting |
| Withdrawal | |
| Forensic | |
| Entities | |
| Procedure | |
| | Account |
| | Audit |
| | Auditor |
| | Receivership |
| | Liability |

a nuestro objeto de estudio y un marco teórico en el que revisamos los principales trabajos de la literatura existente del ámbito jurídico-económico y de corpus relacionados con nuestra investigación, detallamos en la metodología cómo se procedió a la realización del corpus a través de la herramienta Sketch Engine. Aunque somos conscientes de las limitaciones que el número de textos que lo conforman plantea para este estudio, consideramos que cumplimos con el objetivo de realizar un primer acercamiento a la caracterización de este tipo de texto en ambos idiomas al haber analizado tanto los elementos de su macroestructura y de su microestructura. Esto supone un recurso de gran fiabilidad y utilidad para aquellos traductores y docentes que trabajen o tengan interés en conocer los informes periciales contables con mayor grado de detalle como paso previo a su traducción.

En relación con los datos obtenidos, podemos señalar que no se detecta un único modelo de informe que presente características convencionalizadas en cuanto a su estructura y detalles de tipo de letra o uso de elementos gráficos. En lo que respecta a los elementos verbales, destaca principalmente el uso de la voz pasiva en inglés y su poca presencia en español. Lo que sí comparten estos informes en los dos idiomas es el uso que hacen de los tiempos verbales, puesto que el presente, el pasado, el futuro y el condicional, respectivamente, son los cuatro tiempos verbales más empleados en ambos. Destaca especialmente el uso de los determinantes posesivos y pronombres personales de primera persona, principalmente del plural para incluir el punto de vista del emisor. Finalmente, las unidades terminológicas más frecuentes detectadas en el análisis dan muestra de la especialización del campo temático en el que se enmarcan y del carácter híbrido de este tipo de textos.

Somos conscientes de las limitaciones que presenta esta investigación teniendo en cuenta la amplitud del ámbito del saber en el que se enmarcan los informes periciales contables. Por ello, pretendemos seguir dándole continuidad ampliando el número de textos de nuestro corpus, así como la procedencia de los textos, para seguir estudiando sus características y detenernos en el análisis de las unidades terminológicas y fraseológicas. Del mismo modo, será de gran utilidad, a partir de estos resultados, realizar un glosario detallado con equivalencias y ejemplos contextualizados que contribuya al proceso de traducción de estos textos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACFE (2020): «Report to the Nations. 2020 Global Study on Occupational Fraud and Abuse», <<https://acfe-public.s3-us-west-2.amazonaws.com/2020-Report-to-the-Nations.pdf>> [consulta: 14-V-2020].
- ALCALDE, Elena y SANTAMARÍA, Alexandra. (2019): «Compliance or cumplimiento normativo? A corpus study with professional and didactic purposes in the Spanish press», *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, 14, 19-27.
- ALCALDE, Elena y SANTAMARÍA, Alexandra (2019). *Translation and Communication in the Promotion of Business Tourism: Emerging Research and Opportunities*, IGI Global.
- BALL, Ray (2009): «Market and Political/Regulatory Perspectives on the Recent Accounting Scandals», *Journal of Accounting Research*, 47/2, 277-323.
- BIEL, Lucja (2017): «Enhancing the communicative dimension of legal translation: comparable corpora in the research-informed classroom», *The Interpreter and Translator Trainer*, 11/4, 316-336.
- BIEL, Lucja (2014): *Lost in the Eurofog: The Textual Fit of Translated Law*, Fráncfort del Meno: Peter Lang.
- BORJA, Anabel (2000): «La traducción jurídica: didáctica y aspectos textuales», <<http://cvc.cervantes.es/obref/aproximaciones/borja.htm>> [consulta: 14-V-2020].

- BORJA, Anabel (2005): «Organización del conocimiento para la traducción jurídica a través de sistemas expertos basados en el concepto de género textual», en Isabel García Izquierdo (ed.), *El género textual y la traducción. Reflexiones teóricas y aplicaciones pedagógicas*, Berne: Peter Lang, 37-68.
- BORJA, Anabel (2013): «Freelance Translation for Multinational Corporations and Law Firms», en Anabel Borja y Fernando Prieto (eds.), *Legal Translation in Context: Professional Issues and Prospects*, Berna: Peter Lang, 53-74.
- BORRUECO ROSA, María de los Ángeles (2005-2006): «El discurso turístico: Estudio lingüístico aplicado a la enseñanza de la traducción», *Hieronymus Complutensis*, 12, 69-78.
- BRACHMANN, Steve (2020): «Regulations in Forensic Accounting», <<https://smallbusiness.chron.com/regulations-forensic-accounting-25817.html>> [consulta: 14-V-2020].
- BERMÚDEZ, Isabel (2019): «Cuadernos práctico nº 1. Emisión de informes periciales», <https://www.icjce.es/adjuntos/cuaderno-practico-rajl.pdf> [consulta: 14-V-2020].
- CINCO DÍAS (2019): «EY halla indicios de fraude en su auditoría forense sobre Dia», <https://cinco-dias.elpais.com/cinco-dias/2019/02/07/companias/1549573998_066999.html> [consulta: 14-V-2020].
- COMENEGO (2017): «Corpus Multilingüe de Economía y Negocios», <<https://dti.ua.es/comenego>>. [consulta: 14-V-2020].
- CORPAS PASTOR, Gloria (2008): *Investigar con corpus en traducción: los retos de un nuevo paradigma*, Frankfurt del Meno: Peter Lang.
- DAVIS, Charles, FARRELL, Ramona y OGILBY, Suzanne (2010): «Characteristics and skills of the forensic accountant», <<http://www.aicpa.org/InterestAreas/ForensicAndValuation/Resources/PractAids-Guidance/DownloadableDocuments/ForensicAccountingResearchWhitePaper.pdf>>. [consulta: 14-V-2020].
- DELOITTE (2019): «Servicios de investigación forense», <<https://www2.deloitte.com/cl/es/pages/finance/solutions/cl-auditoria-forense.html>> [consulta: 14-V-2020].
- GAMERO, Silvia (2001): *La traducción de textos técnicos: Descripción y análisis de textos (alemán-español)*, Barcelona: Ariel.
- HOVLAND FORENSIC & FINANCIAL (2020): «Ultimate Guide to Forensic Accounting» <<https://hovlandforensic.com/forensic-accounting-the-ultimate-guide/>> [consulta: 14-V-2020].
- HUBER, Dennis (2013): «Forensic Accounting Corporations Codes of Ethics and Standards of Practice: A Comparison», *Journal of Forensic & Investigative Accounting*, 6/3, 154-170.
- HUBER, Dennis (2012): «Is Forensic Accounting in the United States Becoming a Profession?», *Journal of Forensic & Investigative Accounting*, 4/1, 255-284.
- MATEO, José (2014): «Aspectos organizativos y formativos en la enseñanza universitaria de la traducción de negocios en España», en Daniel Gallego (ed.), *Traducción económica: entre profesión, formación y recursos documentales*, Zaragoza: Vertere, 57-78.
- MAYORAL, Roberto y DÍAZ, Óscar (2011): *La traducción especializada y las especialidades de la traducción*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- MAYORAL, Roberto (2002): «¿Cómo se hace la traducción jurídica?», *Puentes. Hacia nuevas investigaciones en la mediación intercultural*, 2, 9-14, <<http://wdb.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub2/02-articulo.pdf>> [consulta: 14-V-2020].
- MONZÓ, Esther (2002): *La professió del traductor jurídic i jurat. Descripció sociològica de la professió i anàlisi discursiva del transgènere*. Tesis doctoral. Castellón: Universidad Jaume I. <<http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/29702>> [consulta: 14-V-2020].
- MONZÓ, E. (2005): «Reeducación y desculturización a través de géneros en traducción jurídica, económica y administrativa», en Isabel García Izquierdo (ed.), *El género textual y la traducción. Reflexiones teóricas y aplicaciones pedagógicas*, Berna: Peter Lang.
- PAJARES, José Sergio y ALCALDE, Elena (2017): «Hybrid texts and their influence on the work carried out by specialized translators», *Revista Española de Lingüística Aplicada*, 30/2, 514-537.
- PIERINO DELL'ELCE, Quintino (2017): «Algunos aspectos importantes a tener en consideración previo a or-

- denar un estudio pericial contable», <http://www.economicas.uba.ar/wp-content/uploads/2017/06/SimposioXXX_A_02_Dell_elce.pdf> [consulta: 14-V-2020].
- PONCE MÁRQUEZ, N. (2006): «Metodología en la clase de traducción: dificultades pragmático-culturales en la traducción de textos turísticos (Ejemplos de traducción español /alemán)», *Revista electrónica de estudios filológicos*, 12.
- SECRETARÍA DE ESTADO DE COMERCIO (2020): «Estados Unidos», <<https://www.icex.es/icex/es/navegacion-principal/todos-nuestros-servicios/informacion-de-mercados/paises/navegacion-principal/el-pais/relaciones-bilaterales/index.html?idPais=US>> [consulta: 14-V-2020].
- SINGLETON, Tommie W., y Aaron J. SINGLETON (2006): *Fraud Auditing and Forensic Accounting*, Nueva York: John Wiley & Sons.
- STANBURY, J., and C. PALEY-MENZIES (2010): «Forensic Futurama: Why Forensic Accounting Is Evolving», <<http://www.aicpa.org/Publications/Newsletters/AICPACPAInsider/2010/jun28/Pages/ForensicFuturamaWhyForensicAccountingIsEvolving.aspx>> [consulta: 14-V-2020].
- VIGIER, Francisco Javier y SÁNCHEZ, María del Mar (2017): «Using Parallel Corpora to Study the Translation of Legal System-bound Terms: the Case of Names of English and Spanish Courts», en Gloria CORPAS PASTOR y Ruslan MITKOV (eds), *Computational and Corpus-based Phraseology*, Nueva York: Springer, 1-14.

Este artículo muestra cómo mis traducciones de la poeta norteamericana objetivista Lorine Niedecker para el volume bilingüe *Y el lugar era agua: Antología poética*, publicado en 2018, han buscado constantemente equivalencias plausibles en español en cuanto a ritmo y sonido, a la vez que tratan de aplicar distintas estrategias traductológicas con el fin de mantener el tono de extrañeza que requiere una aproximación más literal a la traducción (siguiendo las reflexiones de Walter Benjamin acerca de la traducción de la poesía experimental). Para lograrlo, el artículo revisa usos específicos de la traducción (signos de puntuación como el guion largo y otros elementos visuales, paráfrasis y amplificación, homofonía, aliteración, y técnicas para el mantenimiento de un tono sostenido en el texto traducido). Sin ser definitivas, las conclusiones de este enfoque a la traducción de la poesía experimental, intrínsecas a los poemas analizados, confirman al menos la constante fluctuación entre los dos extremos que contribuyen a la naturalidad de un poema traducido, a la vez que aflora su extrañeza lingüística. Más aún: relacionan las prácticas y perspectivas predominantes sobre cómo traducir poesía angloamericana experimental para los lectores hispanohablantes del siglo XXI.

PALABRAS CLAVE: traducción de poesía, poesía experimental, extrañeza, aproximación literal, técnicas de traducción.

Between Strangeness and Natural Equivalences: Translating Lorine Niedecker's Experimental Poetry

NATALIA CARBAJOSA PALMERO
*Universidad Politécnica
de Cartagena*

Entre la extrañeza y las equivalencias naturales: traducir la poesía experimental de Lorine Niedecker

*This paper shows how my translations of objectivist American poet Lorine Niedecker for the bilingual volume *Y el lugar era agua: Antología poética*, published in 2018, have constantly sought for natural Spanish equivalences in sound and rhythm while trying, through different translating and rhetorical techniques, to keep the tone of strangeness that a more literal approach to the translation (after Walter Benjamin's reflections on the translation of experimental poetry) would render. To this end, specific translation uses (punctuation signs such as the long dash and other visual display elements, paraphrasing and amplification, homophony, alliteration, and techniques for the reproduction of a sustained tone in the target text) will be explained with respect to the translation choices for some of the most successful poems of the author. Far from definitive, the conclusions for such an approach to the translation of experimental poetry, intrinsic in the poems analyzed, give at least evidence of the constant oscillation between the two extremes of making a poem sound natural in the translation, at the same time that its linguistic strangeness is exposed. More importantly, they connect with the predominant views and practices about how to translate twentieth-century Anglo-American experimental poetry for twenty first-century Spanish readers.*

KEY WORDS: Poetry Translation, Experimental Poetry, Strangeness, Literal Approach, Translation Techniques.

192 In the last decades¹, among Spanish translators of contemporary Anglo-American poetry, the prevailing views about poetry translation have moved on from Robert Frost's gloomy adage that "poetry is what is lost in translation" and been replaced by an open acknowledgement of the difficulties and an active engagement with the challenges (Doce, 2007). This line of thought is appropriate for the demanding register of Lorine Niedecker's surrealist-objectivist poetry (Wisconsin, 1903-1970), namely, the awareness of the untranslatable estrangement inherent in all poetry and in avant-garde poetry in particular; a kind of estrangement that turns each poet's style into a language in itself.

Experimental poetry has forced translators to review their techniques, because the surplus of unintelligibility that contemporary poetry offers is, in its own way, the catalyst for the awareness of experimentation in both languages. Walter Benjamin wrote in 1923 that «the fundamental error of the translator is that he holds fast to the state in which his own language happens to be rather than allowing it to be put powerfully in movement by the foreign language». With this in mind, the poetry translator's task is to try to open up spaces in the target language for the inexpressible, or unintelligible, latent in the source text, always fluctuating between the two extremes of either keeping the foreign aspects visible or immersing them in Spanish and its cultural context.

Who was Lorine Niedecker? To pose this question among readers of poetry in Spain would pro-

duce few answers, just as Niedecker's question in her poem "Who was Mary Shelley" anticipated few answers. Since Niedecker asked her question in the early 1960s, and even before, Mary Shelley and her writing have become widely known. We can allow ourselves to hope and even expect that the same recognition awaits Niedecker. Born in 1903 in the island of Black Hawk in Fort Atkinson, Wisconsin, where she stayed for most of her life under constant economic stress and among working-class neighbors who knew very little of her devotion to art, hers is a unique example of a kind of surrealist-objectivist poetry with a local flavor taken from her hometown's working-class idiom and folklore.

Admired by poets like Cid Corman and Charles Tomlinson, Niedecker has been named «the twentieth-century Emily Dickinson» for the sparseness of her almost subterranean poetry, through which she managed to talk about the hardships of her life without ever becoming sentimental, not even, for that part, confessional (Carbajosa, 2016). Since the beginning of this century, she has been claimed by critics as an enlightening voice, capable of addressing gender and class issues in an avant-garde register, even before the former ones were acknowledged as such.² Among her main books we can highlight *New Goose*, *My Friend Tree*, *North Central* or *My Life by Water*, all of them subjected to an erratic publishing trajectory that only recently has been amended through the 2002 publication of her *Collected Works* by Jenny Penberthy.

My 2018 Spanish translation of Niedecker in a bilingual volume *Y el lugar era agua: Antología poética*, published by Eolas Editions in Northwest Spain is part of a trend in Spain since the 1990s to translate Anglo-American poetry into

¹ I would like to express my gratitude to Dr. Jenny Penberthy for her invaluable help throughout the drafting and revision of this essay and to my fellow-translator Jean Gleeson Kennedy for her accurate suggestions. Moreover, the dissemination of Lorine Niedecker's poetry in the Spanish-speaking world would have been impossible without the support of the editors Héctor Eolas and Tomás Sánchez Santiago.

² See, among others, the studies by Jane Augustine (1982 and 1996), Marie-Christine Lemardeley (2007) and Peter Middleton (1997).

Spanish. Alongside this is the widespread interest in Spain in discovering new women writers. Where the experimental character of Niedecker's poetry might have discouraged readers and publishers, now a number of small independent publishers have established themselves and in the last two decades have discovered a growing interest in reading and circulating foreign, non-mainstream poetry in books and magazines, printed or online.

I discovered Niedecker's poetry while I was translating the Language poet Rae Armantrout. Although she is not a prolific essayist, Armantrout's brief reflections on difficult poets are among the most compelling sources I have come across and have, without fail, drawn me to the very authors she herself admires. Her 10-page essay "Darkinfested" (2007) put me on to Niedecker's poetry.

Having those preliminary statements into account, the purpose of this article is no other than sharing a few reflections about the difficulties and challenges, also about the rewards, of translating her poetry into Spanish. Before dealing with the poems, however, I would briefly like to focus on some previous ideas about the translation task itself. Both the difficulties of translating poetry into another language and the specific nature of Niedecker's poetic style seem to ask for this. Otherwise, some particular decisions in regard to the translation of sounds, for example, or to the constant 'trade-off' between the natural and the strange in the translated versions, would not be properly understood.

The prevailing views about translating poetry have moved on from Robert Frost's gloomy adage that «poetry is what is lost in translation» and been replaced by an open acknowledgement of the difficulties and an active engagement with the challenges. Among Spanish professionals, the poet and translator Carlos Jiménez Arribas

believes, for example, that the trace of the untranslatable is the most translatable part of a poem.³ This line of thought is appropriate for the challenging register of Lorine Niedecker's poetry, namely, the awareness of the untranslatable estrangement inherent in all poetry and in avant-garde poetry in particular; a kind of estrangement that turns each poet's style into a language in itself.

Under this light, the poetry translator's task is to try to open up spaces, in the target language (in this case, Spanish) for the inexpressible, or unintelligible, latent in the source text (here, the original English). Always fluctuating between the two extremes of either keeping the foreign aspects visible or immersing them in Spanish and its cultural context, most poetry translators see their activity as a variant or extension of literary creation that reveals the impossibility of translating in the full sense of the term, as Jordi Doce says. Furthermore, translators agree that the translation should sound like poetry within the limits imposed by the source language.

In the case of the Niedecker translations, Anglophone material, rhythm and sound patterns must be translated into Spanish, a Romance language that, instead of beats and alliteration, bases its poetry traditions on syllabic meter and consonant/assonant rhyme. Niedecker's method is outlined for the Spanish reader in the introduction to the translated edition:

lines are carried forwards on the previous ones as mud is carried forward by water; enjambments make grammatical categories float, like water makes household utensils float; unfinished en-

³ The two Spanish poet-translators' remarks mentioned in this essay (Carlos Jiménez Arribas, Jordi Doce) have been taken from the page "Monstruos en su laberinto: Poesía y traducción" (http://www.dvdediciones.com/monstruos_poesiaytraduccion.html).

dings could very well be the beginning of an inescapably cyclic reality (9-10).⁴

Experimental poetry has forced translators to review their techniques, because the surplus of unintelligibility that contemporary poetry offers is, in its own way, the catalyst for the awareness of experimentation in both languages. Walter Benjamin wrote in 1923 that «the fundamental error of the translator is that he holds fast to the state in which his own language happens to be rather than allowing it to be put powerfully in movement by the foreign language». (1997: 153). Bearing this in mind, my translation of Niedecker has constantly sought for natural Spanish equivalences in sound and rhythm while trying to keep the tone of strangeness that a more literal approach to the translation would give.

One example of this double strategy lies in the visual/aural impact of the poems. In a large number of them, Niedecker uses the long dash as a resource for joining and separating words/clauses/realities all at once. This delays the flow of the poem for a second then it lets the lines flow unexpectedly in a different direction. In email exchanges with poet Bob Arnold, literary executor of Lorine Niedecker's works, he suggested that her dash operates almost as a *word*, since it impacts the structure of the stanza, as well as the tone and appearance. At first, I was reluctant to use a punctuation mark that does not have a clear equivalence in Spanish, but he persuaded me to keep it. The following poem, whose content is entirely drawn from the journals of Linnaeus, is one of many examples:

⁴ Translation to the Eolas bilingual anthology (2018): "versos que se van arrastrando unos a otros como el agua arrastra al lodo; encabalgamientos que hacen flotar las categorías gramaticales lo mismo que el agua hace flotar los enseres; finales inconclusos que en realidad podrían ser el comienzo de una realidad inevitablemente cíclica."

Linnaeus in Lapland

*Nothing worth noting
except an Andromeda
with quadrangular shoots—
the boots
of the people*

*wet inside: they must swim
to church thru the floods
or be taxed—the blossoms o ser
from the bosoms
of the leavesde las hojas*

Linneo en Laponia

*Nada que destacar
excepto una Andrómeda
y en cuadrángulo sus brotes—
las botas
de la gente*

*mojadas por dentro: han de nadar
hacia la iglesia en la riada
o ser clasificados—los renuevos
de los senos
de las hojas*

In this poem, Linnaeus' scientific notes appear juxtaposed to the poet's awareness of her closest reality, with certain terms (shoots/brotes) flowing naturally from the scientific to the quotidian (blossoms/renuevos). This flow, or displacement of meaning, begins in the first stanza where the dash signals a change from the botanical observation to the observation of local people wading through water towards the church. The episode continues in the second stanza where, again, the dash marks another change or displacement: "be taxed" can refer both to people ha-

ving to pay taxes, and to the famous botanist's taxonomic classification of species.

As far as the translation is concerned, notwithstanding the unfamiliar presence of the dash in Spanish, the visual effect is similar to that of the original version. In the first stanza where "shoots" and "boots" are tensely separated by the dash while joined by sound, the same occurs with "brotes" and "botas" where sound similarity is based on alliteration rather than rhyme. Alliteration is a less common resource than rhyme in Spanish poetry and, therefore, its use instills a feeling of strangeness. The same can be said, in the second stanza, with the sound pairing between "blossoms" and "bosoms" in the original, and "renuevos" and "senos" in the translation: here, with assonance in "e-os" and alliteration in "n". The sound-patterned transfer of meaning occurs here as it does in the Niedecker original.

In contrast, the multiple meanings of "be taxed," cannot be reproduced in Spanish. In my first draft, I translated it in its economic/punitive sense, which was right for "the people" but not for "the blossoms"; on second thoughts, I opted for the "classification" nuance because, even though obliquely (and with the help of an endnote), it could contain a hint for both contexts. All in all, the cadence of the translation runs smoothly, mainly thanks to the recurrence of the liquid phoneme /r/ and the alternation of the open vowel sounds /a/ and /o/.

As for the first line—and Niedecker seems more than conscious of the sound effects that her poem openings produce—the threefold trochaic beat ("Nóthing/wóth/nóting"), reinforced by the alliterative phonemes /n/, /i/ and nasal /ŋ/, is attenuated in the translation, although alliteration is also present in the invariable Spanish /a/ sound: "Nada que destacar." It should be remembered that the Spanish language has only five vowel sounds, corresponding to the

five vowel letters. That is the main reason why English pronunciation is so difficult for Spanish learners, as English has thirteen different vowel sounds and, consequently, there is no direct relationship between sounds and letters. In compensation, a rhythmic impact is produced by the proximity of two long words whose stress falls on the third-from-last syllable, "An/dró/me/da" and "cua/drán/gu/lo." This type of stress is the least frequent in Spanish and its sounding is always powerful and immediately perceived. Its use in poetry is very striking.

Another example of the difficulty of literal translation of English poetry occurs with compound words where Spanish cannot hyphenate two words to form a compound. This is evident, among many instances, in the following lines from "Lake Superior," a long poem, crucial in the poet's late trajectory, that exemplifies Niedecker's capacity to join history, geology and poetic language in extreme condensation:⁵

*Sault Sainte Marie—big boats
coal-black and iron-ore-ed
topped with what white castlework*

*Sault Sainte Marie—
negros como el carbón y rojos como la mena del
hierro
coronados de qué blanca torre almenada*

The translation keeps the dash but cannot incorporate the hyphenated constructions "coal-black" and "iron-ore-red." Instead, those two compound adjectives have to be paraphrased with the help of the particle "como" (like), forming a much longer line than the original. A translating practice which is less popular now

⁵ Douglas Crase (2013) attests to Niedecker's hundreds of notes written during her journey around the Great Lakes.

196 than decades ago, would probably have opted for splitting such a long line into two. In contrast, I prefer to keep the same number of lines, since Spanish poetry allows for such long lines without losing rhythm; furthermore, the parallel expression marked by the repetition of “como,” together with the predominance of two-syllable words stressed in the first syllable (“grán/des”, “bár/cos”, “né/gros”, “ró/jos”, “mé/na”, “hié/rro”, “blán/ca”, “tó/rre”), make the lines fit better into the stanza, as well as in relation to the rest of elements.

Paraphrase as a kind of amplification (from the Latin *amplificatio*, that is, increase or addition) is the translating solution in the following poem as well:

*Pop corn can-cover
screwed to the wall
over a hole
so the cold
can't mouse in*

*La tapa del tarro de palomitas
a la pared se atornilló
y el boquete tapó
para que el frío no se cuele
como un ratón*

As we know, this and other five-line poems represent Niedecker's way of evoking the haiku. On the sound level, the rhyme or near-rhyme of “wall,” “hole” and “cold” is transferred to “atornilló,” “tapó” and—in the last line—“ratón” (mouse), thus reproducing the playful tone of the poem, easily identifiable in the Spanish version (several Spanish nursery rhymes play with the word “ratón” and the repetition of the terminal “on”: “debajo de un botón-tón-tón... había un ratón-tón-tón...”). To that end, the past

participle form “screwed to” has been changed by the simple past forms “atornilló” and “tapó,” which rhyme in assonance with “ratón.”

The unexpected element in Niedecker's poem is the use of the noun “mouse” as if it were a verb “mouse in.” This change in the word category sneaks into the poem as a real mouse would sneak into a room. The translation misses this crucial nuance because the Spanish language doesn't allow for such a twist of word category; the alternative could be literally translated as “so that the cold cannot sneak in / like a mouse.” In compensation, the displacement of the rhyme from “frío” (cold) to “ratón” (mouse), not by chance the last word in the Spanish version, leaves an arresting final impression on the reader, not far from the stealthy surprise factor in the original. The translation remains aware of the philosophy behind the composition of haiku with its simple—though hard to achieve—combination of image and movement at the same time that it catches the childish air implied from the very beginning by the term “pop-corn,” even more childish-sounding in the Spanish term “palomitas.”

In relation to homophony—the language phenomenon of two words that look different but sound exactly the same—another five-line poem presents an interesting case:

*Hear
where her snow-grave is
the You
ah you
of mourning doves*

*Oíd ahí
donde está su tumba de nieve
el Tú
ah tú
de las tristes huilotas*

Niedecker starts her poem with “Hear” while the term simultaneously evokes the adverb of place, “here.” In Spanish, there is not such homophony between the equivalent terms. However, the imperative “hear” in the second person plural form (“Oíd”) and the adverb of place “there” (“ahí”) are very similar in sound. In this case, therefore, the two words together emphasize the double resonance of the original. In contrast, the word “here” is translated in a different way in the first stanza of the following poem written after a review that Zukofsky wrote about her work:

Cricket-song—
What's in The Times—
your name!
Fame
here

La canción del grillo—
¿Qué viene en The Times?—
¡tu nombre!
Renombre
aquí

Unlike the poem “Hear / where her snow-grave is” now the adverb “here” is literally translated as “aquí;” it does not try to evoke the “hear” implicit in the original version. The double-word choice of the previous example (“oíd ahí”) could have been incorporated in this poem and for the same reasons. However, in this second case, the result sounds unnecessarily contrived in Spanish. To compensate for the loss of resonance, then, the second and final stanza of the translated poem reproduces the frequency of the /i/ sound that serves as onomatopoeia for the cricket song (the matching sounds are underlined):

on my doorstep
—an evening seedy
quiet thing.
It rings
a little.

en mi umbral
—un misero chirrido vespertino
con sigilo.
Chirría
un poquito.

The last line, “un poquito,” literally means “a little bit” (“a little” would be translated as “un poco”). Opting for “un poquito” helps reproduce the /i/ sound at the same time that it emphasizes the importance of this final line for the correct reading of the poem. According to Rae Armantrout, in this poem probably written after a review in *The New York Times* of Zukofsky’s *Some Time*, we do not learn whether the poet is pleased with the review or not: «Is it fame itself that is ephemeral—ringing only “a little,” as Niedecker puts it with her dry wit? Or is it her evening which, in contrast to fame, is a seedy, quiet thing, but one which rings with cricket-song? In either case, her own life and the life of the famous person are held within the brackets the phrase “a little” deftly constructs» (66). Niedecker’s and Zukofsky’s long epistolary relationship has been documented by Penberthy (1993).

Going back to the poem “Hear / where her snow-grave is,” clearly related to Niedecker’s mother’s passing, it is interesting to note how the name of the “mourning dove” with its inherent reference to the sad cooing sound and, by means of homophony, to the time of day (mourning / morning), cannot be directly translated. The Spanish version uses the American bird species common noun “huilota” and, once more, resorts to amplification by introducing the adject-

198 tive “triste” (i.e. sad, mournful), in agreement with the mood of the poem. Niedecker’s mother, deaf since her daughter’s birth and neglected by her husband, is a constant reference in the poet’s writings, acting as a mirror of the very despondency that the author tried to shy away from throughout her life.

The mourning dove appears in another, earlier poem, but in this case the supplementary information is different, as the poem’s subject demands:

Mourning Dove

*The sound of a mourning dove
slows the dawn
there is a dee round silence
in the sound.*

Huilota

*El lamento temprano de la huilota
demora el alba
hay un zureo de silencio
en el sonido.*

In this poem, Niedecker refers to the mourning dove’s particular way of cooing twice: the first time, simply as “sound;” the second time, as a “dee round silence / in the sound,” where “dee” works as the onomatopoeia both of the bird’s coo and the musical key, thus emphasizing the paradoxical quality in the association of “silence” with “sound.”⁶ The difficulty of translating “mourning dove” into Spanish in regard to the “mourning” nuance leads me once more to the solution of amplification: “lamento temprano” (literally, early mourn). These two terms replace the much simpler “sound” while conveying the

double nuance of “early” in relation to “mo(u) rning” and “dawn” (the line “demora el alba” is accurately rendered from “slows the dawn”) and also to a mournful sound.

As for the “dee sound,” it is translated by the prepositional phrase “zureo de silencio;” “zureo” is a noun that describes the cooing sound of any dove. This is not a frequent word in Spanish, though quite powerful in its resonance. Concretely, it forces the reader to pay attention to it in the middle of the line, producing an effect analogous to “dee,” equally singled out as a “rare” element in the original poem. Obviously, there is no semantic literal translation in this choice. However, my thorough search for a sound equivalence has led me to a translation of the resonance of the dove’s “utterance” that the poem aims to transmit.

Finally, compensating for the omission of “sound” in its first appearance in the translation, in its second appearance “sound” is placed prominently at the end of the stanza. In regard to this decision, it seemed crucial to highlight the rhythmic part in the closing, together with its phonic relation with “silence.” This time, there are no obstacles to the exact translation: silencio-silence / sonido-sound. Furthermore, and even though Spanish stress patterns do not correspond to beats, there is a natural tendency to read these final lines in the English rhythmic-patterned mode; the result differs from Niedecker’s original but, to a certain extent, it corresponds to the intended effect of quiet closure, as can be appreciated in the stressed words and syllables signaled in the following lines:

*there is a dée / róund / silence
in the sóund*

*háy un / zuréo de / silencio
en el sonído*

⁶ It must be highlighted that the dove’s cooing sound has various different notes. Niedecker refers to the D tuning note to evoke the dove’s song in a general sense.

A corollary to the previous comments is to be found in the following poem. Here, the two techniques of trying to make the poem sound natural in Spanish at the same time that its experimental nature is exposed converge, this time for the sake of visual display on the page:

March
Bird feeder's
snow cap
sliding
off

Marzo
El gorro de nieve
del comedero de aves
resbalando-
se

In this example, the Spanish version takes up more space than the original but this can't be avoided because the Spanish language has fewer monosyllabic words than English. In addition, the absence of the possessive structure "apostrophe + s" in Spanish makes it necessary to use the preposition of possession "de" (of). All of this reduces the visual force of the poem. Nevertheless, the descending-scale structure crucial to the poem's identity is preserved.

The two last lines pose another problem: there are no verbs in Spanish formed by two words, such as "slide off." In contrast, reflexive verbs such as "wash oneself" / "lavarse" (formed from "wash" / "lavar") are quite common, and the case is applicable here: "resbalando-se." The implicit nuance is that the bird feeder's snow cap slides because of the very weight of the snow itself, without any external help. I have, therefore, replaced a prepositional particle by a reflexive pronoun particle.

At this stage, the visual arrangement requires further work: on the one hand, the pronoun cannot be separated from the stem verb; on the other hand, in Spanish verse it is allowable to split up parts of a word between the end of a line and the following one, as long as they belong to different syllables. This separation should always be hyphenated, as is in prose. To split the verb into two in this poem, following the rules at the same time that we respect the literal translation i.e. focusing the attention on the act of sliding off by the position of the verb itself on two different lines, finally enables us to achieve an eloquent fidelity to the original poem, not only in its visual display but also in the perception of the gentle movement that is produced, once more, in a haiku-like manner.

The weight of alliteration (specifically, the repetition of initial consonants in words) as a source of communication through sound instead of merely through semantic meaning is of course inherent to all poetry in English, and a powerful resource in Niedecker's poems. Its translation into Spanish relies, to a certain extent, on looking for alternative repetitions of initial consonants. The strategy is visible in the memorable opening of "Paeon to Place," one of her most important compositions:

Fish
fowl
flood
Water lily mud
My life

in the leaves and on water
My mother and I
born
in swale and swamp and sworn
to water

Pez
 pájaro
 pantano
 lodo de nenúfares
 Mi vida

 en las hojas y sobre el agua
 Mi madre y yo
 nacimos
 en marjal y marisma y amarradas
 al agua

The sound impact of this opening is the main criterion for translation, even more than the direct rendering of meaning. This priority requires a certain semantic displacement. For the fricative /f/ sound of “fish/fowl/flood” to become the plosive /p/ of “pez/pájaro/pantano,” a free translation of “flood” is necessary (“pantano” meaning “swamp” or “marsh”). With the /sw/ phonic group of “swale/swamp/sworn”, the /m/ and /a/ sounds in “marjal/marisma/amarradas” also involve a readjustment in meaning (“amarradas” means “tied up” or “moored”). This is a clear example of keeping the strangeness of the language, on the one hand, because sound repetition through alliteration is not a common strategy in Spanish where end-rhyme is the usual procedure. On the other hand, subordinating meaning to sound is a way of keeping the result as natural as possible, using the old technique of direct transposition of one word for another, where both words belong to the same grammatical category.

An important goal in the translation and composition of this book has been to create a sustained tone throughout the whole collection. This is particularly relevant in the selection of poems for the Spanish anthology from the book *New Goose*, where traditional rhyme patterns associated with folklore mesh with experimental

procedures. Since direct translation of rhymed sounds is impossible, I have resorted to several solutions. A paradigmatic case can be found in the well-known piece from *New Goose*, a work that rescues the folklore character of children’s tales “Mother Goose” and renders it in new ways, close to the vicissitudes of her working-class environment:

Remember my little granite pail?
The handle of it was blue.
Think what’s got away in my life—
Was enough to carry me thru.

¿Recuerdas mi pequeño balde esmaltado?
El asa que llevaba era azul.
Piensa en cuánto he perdido en lo vivido—
Para no desfallecer esto ha bastado.

Some critics have compared this poem with Williams’s “The Red Wheelbarrow.” According to Rachel Blau DuPlessis, it works almost as an epitaph of solid matter remaining among the ruins (2009: 115). True to the spirit of Objectivism, life’s losses are visualized through a common object, and a very solid one, thus resisting the temptation for a more subjective, self-pitying mode of expression. This is a constant trait in Niedecker’s poetry, which never indulges in sentimentalism and faces life’s setbacks and constraints not with meek resignation, but in a matter-of-fact mood. In these four lines, and apparently dealing with an ordinary utensil in a plain, brief poetic form resembling a nursery rhyme, the poet takes a philosophical stance in regard to time and existence. For translation to be effective, the main challenge is to render the poem in the same unadorned way while not allowing it to fall short of its connotations. The risk is twofold: the poem can either sound too solemn or too trivial in its message.

All this requires close attention to the sounds, of course, but also to the choice of words in terms both of meaning and resonance. To start with, the end-rhyme has been located in lines 1 and 4 in the Spanish, instead of in lines 2 and 4 as in the original. A more accurate solution is hard to find. However, it seemed crucial to keep the rhyme at the end of the last line, because the closing of the poem relies on it not emphatically, but as a firm conclusion anyway. The rhyme transference works in combination with vocabulary adjustments: “has got away” is turned into “he perdido” (I have lost), whereas “to carry thru” becomes “no desfallecer” (not giving up). In the first case, the translation incorporates a personal subject that does not appear in the original version, though in its implicit form (“yo” he perdido); in the second one, the object pronoun “me” is transformed into the impersonal verb phrase “ha bastado” (it has been enough), as a compensation.

The main reason for these changes is related to rhythm: poems in *New Goose* must sound like folk song and are, consequently, constrained by meter. In fact, it is the combination of rhythm, rhyme, plain style, everyday context and deep resonance (almost as an understatement), that turns them into unique pieces at the crossroads of experimentalism and tradition. In the translation, formal constraints constitute a kind of advantage because the elements at play are reduced.

An account such as this of my experience of translating Niedecker must also describe its failures or problems for which I have found no satisfactory solution. These are mostly due to the intrinsic nature of Spanish and English and, more specifically, to sound-meaning associations that are impossible to reproduce. This occurs in a poem like “Tradition:” “Life / Thy will be done / Sun,” where the biblical style offers

a pun on words with the homophony of “sun” and “son.” The Spanish translation in this case is simply “sol” (sun), plus an endnote explaining the pun. A similar problem is posed by the line “clause of claws” in “Foreclosure,” a poem in which Niedecker expresses the weariness of having to deal with the debts inherited from her careless father. The alternative chosen is to keep the meaning (“cláusula feral”) at the expense of sound, because the nuance of depicting the world of money and banks as a wild one seemed more important in this particular case.

Likewise, in her poem “Paeon to Place,” one of her best-known accomplishments with regard to sound, memory and condensation, it was impossible to keep alliteration in the group “sublime / slime- / song,” nor the homophonic/pun that “new dead / leaves” triggers (the implicit oxymoron “dead/lives”). In addition, in “My Life by Water,” another most-relevant piece of her corpus, a perfect equivalent to the homophony between “letters” and “lettuce,” which places both terms at the same level of material and metaphysical importance through sound resemblance, could not be achieved. In all these examples, it was preferable to accept the frustration of not being able to go farther, rather than produce alternatives too far-fetched in relation to the poet’s choice. These shortcomings are usually compensated for a general, balanced tone that may leave the reader with a compelling impression of the whole text, notwithstanding specific defects. The translation of the closing stanza of the above mentioned “Paeon to Place,” for instance, has been praised for the beautiful serenity it conveys, thus contributing to the final impression it leaves in English as well. Curiously enough, this is an example of an almost word-by-word translation, since no more complex strategies were needed:

202 *On this stream
my moonlight memory
washed of hardships
maneuvers barges
thru the mouth*

*of the river
They fished in beauty
It was not always so
In Fishes
red Mars*

*rising
rides the sloughs and sluices
of my mind
with the persons
on the edge*

*Sobre esta corriente
mi memoria de noche de luna
limpia de carencias
lleva sus gabarras
hasta el estuario*

*del río
Pescaban en belleza
No siempre fue así
En Caladeros
el rojo Marte*

*ascendente
recorre las ciénagas y esclusas
de mi mente
con las personas
en el filo*

An involuntary rhyme between “ascendente” (rising) and “mente” (mind) occurs, involving the smoothness of nasal and vowel sounds. As in the original version there is a recurrent / ai/ diphthong sound (rising/rides/mind) and a

flowing /sl/ sound in “sloughs” and “sluices”, it becomes a natural alternative for the sound cadence that undoubtedly transmits the calmness of a successfully finished task: that of word, place, and memory coalescing in brilliant poetic synthesis. At this point, it should be highlighted that, for a poet so focused on sound, probably as a compensation for her poor sight, Niedecker was not favourable to public readings, since she held that poetry had to be read in silence and under a deep state of concentration. As a matter of fact, it took great effort to Cid Corman to record her shortly before her sudden death in 1970, being Corman’s the only recorded file available of her voice.

It goes without saying that all these translation proposals are far from definitive; another translator could come up with equally valid and perfectly grounded alternatives. In all cases, Spanish poetry readers are already accustomed to experimental poetry in their mother tongue and in foreign languages. Consequently, it is not unreasonable to assume that they will easily decode the grammatical, visual and phonic clues that the translator has identified in the source text, as well as the ways she has chosen to render them in Spanish by means of her own language tools and resources. From the point of view of gender, translating female avant-garde poetry helps overcome the myth, already more diminished than a few decades ago, about women poets’ alleged preference for poetry of a biographical tone or, more importantly, for the fusion between biography and identity, as if experimental poetic language left personal experience out; an issue strongly contested, among other critics, by Rae Armantrout (2007) and Marianne DeKoven (1989).

Oscillating between the two extremes of making a poem sound natural in the translation at the same time that its linguistic strangeness is

exposed ultimately depends on what a certain instinct, or common “poetic” sense, dictates. Together with translation theory, this instinct contributes to the final golden rule of translation: the invisibility of the translator that must, by definition, preside over any translation task, so that the reader does not *notice* the finely tuned process that has taken place. In fact, it will be the Spanish readers who decide whether this principle has been thoroughly respected or not. As for the translator, the main satisfaction lies in the possibility he or she has had to blend linguistic strategies and poetic intuition in a single task, while neither betraying the source text nor underestimating the potential readers of the translated version. It is this ‘in-between’ nature of this task that makes the challenge such a fascinating one, in spite of its evident limitations. If any kind of poetry reflects and updates this process, experimental poetry makes it all the more evident.

In the chapter of personal reward, when translating poetry in general and Niedecker’s poetry in particular, a few intimate issues arise. Apart from the linguistic benefits of the discipline of translation there is also the larger-than-life experience of engaging with another identity. Lending one’s voice to the poetry of someone else, that is to say, to the deepest world of another self, provides an existential abode that leaves no translator indifferent or unaffected. We emerge from poetry translation turned into others, or into larger, more complex versions of ourselves. The resonance of successive authors accumulates within our own sense of selfhood. A trace of our temporary alignment with our most recently translated poet remains floating in the air, untranslatable, exactly like that unintelligible part of the poetry or traces of words that the poem contains, that we must try to translate

against all odds. All in all, translation opens capricious criss-crossed paths between languages, between lives, and even between the living and the dead.

BIBLIOGRAPHY

- ARMANTROUT, Rae (2007): «Darkinfested», in *Collected Prose*. San Diego: Singing Horse Press, 63-72.
- ARMANTROUT, Rae (2007): «Feminist Poetics and the Meaning of Clarity», in *Collected Prose*. San Diego: Singing Horse Press, 38-48.
- AUGUSTINE, Jane (1982): «The Evolution of Matter: Lorine Niedecker’s Aesthetic», *Sagetrieb*, 1, 277-284.
- AUGUSTINE, Jane (1996): «What’s Wrong with Marriage: Lorine Niedecker’s Struggle with Gender Roles», in Jenny PENBERTHY (ed.) *Lorine Niedecker: Woman and Poet*. Orono, Maine: National Poetry Foundation, 139-156.
- BENJAMIN, Walter (1997): «The Translator’s Task», *TTR*, 10:2, 151-165.
- BLAU DUPLESSIS, Rachel (1996): «Lorine Niedecker, the Anonymous: Gender, Class, Genre and Resistances», in Jenny Penberthy (ed.) *Lorine Niedecker: Woman and Poet*. Orono, Maine: National Poetry Foundation, 113-137.
- CARBAJOSA, Natalia (2016): «Las Brontë tenían sus páramos, yo tengo mis marjales: La poesía en el agua de Lorine Niedecker», *Jotdown*, <<https://www.jotdown.es/2016/02/las-bronte-tenian-sus-paramos-yo-tengo-mis-marjales-la-poesia-en-el-agua-de-lorine-niedecker/>>.
- CRASE, Douglas (2013): «Niedecker and the Evolutionary Sublime», in *Lorine Niedecker: Lake Superior*, Seattle, Wave Books, 28-48.
- DEKOVEN, Marianne (1989): «Male Signature, Female Aesthetic: The Gender Politics of Experimental Writing», in Ellen G. FRIEDMAN & Miriam FUCHS (eds.), *Breaking the Sequence: Women’s Experimental Fiction*, Princeton, Princeton University Press, 72-81.
- LEMARDELEY Marie-Christine (2007): «Poetry, Poverty, Property: Lorine Niedecker’s Quiet Revelations», *EREA*, 5:1, 7-13.

- 204 MIDDLETON, Peter (1997): «Lorine Niedecker's 'Folk-base' and Her Challenge to American Avant-Garde», *Journal of American Studies*, 31:2, 203-18.
- Monstruos en su laberinto: Poesía y traducción* (2006): Carlos JIMÉNEZ ARRIBAS, «Traducción y contemporaneidad: La lengua en acto»; Jordi DOCE: «Traducir: Teoría»; Miguel CASADO: «La experiencia de lo extranjero» <http://www.dvdediciones.com/monstruos_poesiaytraduccion.html>.
- NIEDECKER, Lorine (2018): *Y el lugar era agua: Antología poética*, tr. Natalia CARBAJOSA, León: Ediciones Eolas.
- PENBERTHY, Jenny (1993): *Niedecker and the Correspondence with Zukofsky 1931-1970*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PENBERTHY, Jenny (2002): *Lorine Niedecker: Collected Works*, Stanford: University of California Press.

I would like to express my gratitude to Dr. Jenny Penberthy for her invaluable help throughout the drafting and revision of this essay and to my fellow-translator Jean Gleeson Kennedy for her accurate suggestions. Moreover, the dissemination of Lorine Niedecker's poetry in the Spanish-speaking world would have been impossible without the support of the editors Héctor Eolas and Tomás Sánchez Santiago.

Con el fin de destacar el aporte de la línea de apoyo a la traducción del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio del gobierno de Chile, en este artículo se describen los 90 proyectos de traducción financiados en el período 2013 a 2017 por este concurso y se reflexiona sobre su contribución a la institucionalización de la disciplina y de la práctica de la traducción en nuestro país. Entre los resultados se destacan el aumento anual sostenido del número de proyectos y de los fondos asignados, la baja participación de responsables residentes en regiones del norte y sur del país y la alta presencia de traducciones de géneros literarios, como poesía, novela y ensayo. Finalmente, se proponen algunas medidas para continuar optimizando el proceso de institucionalización de la traducción en nuestro país.

PALABRAS CLAVE: apoyo a la traducción, institucionalización de la disciplina, práctica de la traducción, fomento del libro y la lectura.

La línea de apoyo a la traducción del Consejo Nacional del Libro y la Lectura. Un aporte a la institucionalización de la traducción en Chile

MARÍA ISABEL DIÉGUEZ MORALES

Pontificia Universidad Católica de Chile

JAVIERA PAZ SEPÚLVEDA SALAS

Traductora independiente

The Translation Support Fund of the Consejo Nacional del Libro y la Lectura: a contribution to the institutionalization of translation in Chile

In order to highlight the contribution of the translation support fund administered by the Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio of the Chilean administration, in this article we aim at describing the 90 translation projects approved by this fund in the period from 2013 to 2017, and at reflecting on its contribution to the institutionalization of the discipline and practice of translation in our country. Among the results are the sustained annual increase in the number of projects and the funds allocated to them, the low participation of translators that reside in the north and south of the country, and the high presence of translations of literary genres, such as poetry, novels and essays. Finally, some measures that contribute to the optimization of the institutionalization of translation in our country will be proposed.

KEY WORDS: *translation support, institutionalization of the discipline, practice of translation, book and reading promotion.*

206 **INTRODUCCIÓN**

El año 2013, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio del gobierno de Chile abrió las postulaciones al concurso público de apoyo a la traducción el cual es administrado por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura, entidad que asigna los recursos del Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, en adelante, el Fondo. Su objetivo es «fomentar y promover proyectos, programas y acciones de apoyo a la creación literaria, la promoción de la lectura, la industria del libro, la difusión de la actividad literaria, el fortalecimiento de las bibliotecas públicas y la internacionalización del libro chileno» (Consejo Nacional del Libro y la Lectura, 2019).

Este Fondo está dividido en cinco áreas: Fondart Nacional, Fondart Regional, Fondo Audiovisual, Fondo de la Música, y Fondo del Libro y la Lectura. Este último cuenta con una serie de líneas de concurso entre las que se encuentra, desde el año 2013, la línea de apoyo a la traducción, dirigida a traductores y profesionales del libro, cuyo objetivo es fomentar las traducciones en nuestro país, dando respuesta a lo establecido en la Política Nacional de la Lectura y el Libro 2015-2020 (PNLL) promulgada por el gobierno de Chile el año 2015¹. Esta política gubernamental surgió del trabajo, entre agosto y octubre de 2014, de mesas público-privadas integradas por más de 700 personas entre las que se destacaban autores, editores, libreros, profesores, traductores y académicos. También colaboraron en esta iniciativa representantes del Colegio de Traductores e Intérpretes de Chile (COTICH), a través de su Comisión de Industria Editorial. Sus represen-

tantes participaron en la mesa de trabajo «Industria e Internacionalización» junto a impresores, editores, libreros, representantes de la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO) y PROCHILE, entidad que promueve las exportaciones de productos y servicios del país, entre otros.

El objetivo general que se propuso el gobierno al promulgar esta política fue:

crear las condiciones para asegurar a todos los habitantes del país, incluyendo a los pueblos originarios con sus lenguas y a las comunidades tradicionales, rurales y de inmigrantes, la participación y el acceso a la lectura, el libro, la creación, el patrimonio y los saberes, protegiendo y fomentando la diversidad cultural y territorial, con equidad e integración social (Política Nacional del Libro y la Lectura, 2015: 26).

El documento se articula en cinco ámbitos: Lectura, Creación, Patrimonio bibliográfico, Industria e internacionalización, y Marco jurídico institucional. Cada uno de estos ámbitos establece un propósito orientador, objetivos, medidas y designa la(s) institución(es) responsable(s) de implementar dichas medidas y, con ello, cumplir los objetivos propuestos.

El propósito orientador del primer ámbito de la PNLL concibe la lectura como parte fundamental de los derechos económicos, sociales y culturales de las personas y la considera esencial en la formación de personas creativas, reflexivas, críticas y participativas. Con este fin, la Política determina, entre otros objetivos, «garantizar que la lectura y el acceso al libro sean utilizados como fuente de información y aprendizaje, y para la integración de los pueblos indígenas y de las personas con capacidades diferentes» y, para poder cumplirlo, destaca como una de sus medidas «promover la traducción desde y hacia las lenguas de los pueblos originarios» (Política Nacional del Libro y la Lectura, 2015: 30).

¹ Brodsky (2013) ofrece un panorama del espacio editorial chileno y una breve historia de la constitución en 2001 de la Mesa del Libro, antecedente directo de la Política Nacional del Libro y la Lectura, promulgada en su primera versión el año 2006.

El cuarto ámbito, Industria e internacionalización, pone de relieve la importancia de desarrollar una industria del libro nacional y regional sostenible con el fin de aumentar la producción creativa e intelectual. Para ello, se enuncian tres medidas relacionadas directamente con la traducción. La primera medida corresponde a «traducir a lenguas originarias obras patrimoniales de los pueblos indígenas, editadas en sus primeras versiones en otros idiomas», la cual permite cumplir el objetivo de «fomentar la creación y el emprendimiento editorial de los pueblos indígenas» (Política Nacional del Libro y la Lectura, 2015: 36). Las otras dos medidas de este cuarto ámbito corresponden a «fortalecer y perfeccionar el programa de traducciones de autores chilenos a otros idiomas (...) y contribuir al fortalecimiento de la industria editorial nacional y su internacionalización mediante la traducción en Chile de autores de otras lenguas al español». Ambas medidas contribuyen al objetivo de «apoyar y promover la internacionalización de la industria editorial nacional y regional» (Política Nacional del Libro y la Lectura, 2015: 37).

En sus primeros cinco años de ejecución, desde la primera convocatoria en 2013 y hasta la convocatoria 2017, el Fondo ha financiado 90 proyectos de traducción mediante la entrega de apoyo total o parcial para la traducción al castellano de obras escritas por autores y autoras extranjeros, y para la traducción de autores y autoras nacionales a lenguas extranjeras. Las obras por traducir pueden ser de ficción o no ficción y pertenecer a cualquier género; además, deben estar editadas en formato digital o impreso y se debe asegurar su futura distribución y comercialización en nuestro país mediante una carta de compromiso de publicación por parte de una casa editorial. Además de este requisito, el responsable de la postulación debe adjuntar la autorización o cesión de derechos de autor de la

obra a traducir. Este programa financia la labor del traductor o traductora y de equipos de profesionales, tales como editores, correctores de prueba y estilo, entre otros. Cada proyecto recibe un apoyo de un máximo de \$4 millones de pesos chilenos para gastos de honorarios y de operación, referidos a servicios de traducción, corrección de prueba, corrección de estilo y edición. Además, los proyectos deben iniciarse durante el año de su adjudicación y no pueden superar los 18 meses de duración.

Las postulaciones se abren cada año por un período de veinte días hábiles desde la publicación de las bases del concurso y se puede enviar la postulación digital a través del sitio *web* del Fondo, o bien en formato impreso por correo certificado. Una vez que se constata el cumplimiento de las bases, se declara la admisibilidad del proyecto el cual se somete posteriormente a una evaluación y selección por parte de una Comisión de Asesores del Fondo quienes emplean una pauta de evaluación con criterios de calidad como la relevancia de la obra y autor a traducir, la coherencia del proyecto, el currículum del traductor y de la editorial que publicará la obra, como también el presupuesto solicitado.

Cabe destacar que, además de la realización de la traducción, los responsables se comprometen a realizar una actividad de difusión del proyecto de traducción en establecimientos escolares de educación pública y en las comunidades próximas a ellos, en conformidad con lo que establece la respectiva Ley de Presupuesto del gobierno. Dicha actividad no se puede financiar con recursos del Fondo y se puede llevar a cabo en el marco de los programas de Educación Artística que ejecuta el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Bases del concurso público del programa de apoyo a la traducción, 2019: 4).

Con el fin de poner de relieve esta política pública de fomento a la traducción, inédita en

208 nuestro país, nos hemos propuesto como objetivos caracterizar el proceso de institucionalización de la disciplina y de la práctica de la traducción en Chile, describir las principales características de los 90 proyectos de traducción financiados en sus primeros 5 años por la línea de apoyo a la traducción y proponer algunas medidas que permitan optimizar el proceso de institucionalización de la disciplina y de la práctica de la traducción en nuestro país.

INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA DISCIPLINA Y DE LA PRÁCTICA DE LA TRADUCCIÓN EN CHILE

Para abordar este tema a nivel nacional, describiremos primero algunos rasgos relevantes del proceso de institucionalización de la disciplina y de la práctica de la traducción a nivel global puesto que este proceso ha tenido una clara incidencia en su evolución en Chile. Lambert (2013) destaca que, a pesar de tratarse de una práctica antiquísima, la profesión tanto de traductores como intérpretes sólo comenzó paulatinamente a recibir un reconocimiento a mediados del siglo xx cuando, luego de la Segunda Guerra Mundial, se iniciaron los servicios profesionales multilingües, lo cual dio paso a la creación de carreras universitarias para formar traductores e intérpretes profesionales. De esta forma, se inició gradualmente el proceso de institucionalización tanto de la práctica como de la disciplina de la traducción y la interpretación. A su vez, algunas empresas, como IBM, Siemens y, más tarde, organizaciones como la Unión Europea, iniciaron en las décadas siguientes ambiciosos proyectos sobre la entonces novedosa área de traducción automática (Lambert, 2013: 7-9). Este autor señala que uno de los hechos más espectaculares en el área de las humanidades fue el establecimiento gradual de la disciplina de Estudios de

la traducción en al menos 150 universidades en los cinco continentes. En el año 1947 se crea la Federación Internacional de Traductores (FIT) y las primeras generaciones de traductores profesionales comienzan a impulsar iniciativas como la organización de simposios y seminarios, y la creación de revistas y asociaciones gremiales con el fin de compartir su experiencia profesional e intelectual (Lambert, 2013: 10-11)².

Sin embargo, esos fueron solo los primeros pasos de un largo proceso de institucionalización de la disciplina y la práctica de la traducción que, no cabe duda, adquirió nuevos bríos con el proceso de globalización que se inició en los años 70. Cronin (2013: 491) destaca que la globalización sería prácticamente impensable sin traducción ni traductores, dada la naturaleza multilingüe de la comunidad mundial. Prueba de lo anterior es la alta demanda de traducción en organismos internacionales como Naciones Unidas, y el Banco Mundial, y en organizaciones no gubernamentales como Amnistía Internacional y Médicos sin Fronteras, por nombrar algunos³.

En nuestro país, los primeros pasos del proceso de institucionalización de la disciplina se inician de manera sistemática a comienzos de la década de los 70 del siglo XX, si bien la traducción se practicaba en diferentes ámbitos del quehacer nacional ya a principios del siglo anterior, cuando, en 1812, se crea *La Aurora de Chile*, primer periódico a cargo de Camilo Henríquez quien «difundió en español las ideas de *El Contrato Social* de Rousseau» (Cabrera, 1995: 1317), hecho que demuestra la incidencia que tuvo la traducción en el desarrollo político, social y cultural del país durante todo el siglo XIX. Digno

² Para una descripción detallada del proceso de institucionalización de la traducción a nivel mundial, véase Lambert (2013).

³ Cronin (2013) presenta una síntesis detallada y actualizada de la relación entre traducción y globalización.

también de destacar es la *Biblioteca Chilena de Traductores (1820-1924)* de José Toribio Medina (1925) y, especialmente, su segunda edición aumentada y corregida donde Payàs (2007) presenta un acucioso estudio preliminar en el cual destaca, entre muchos otros aspectos, las numerosas traducciones de obras pedagógicas realizadas entre los años 1840 y 1890, hecho que demuestra el «espíritu educativo e instrumental de la traducción» (Payàs, 2007: 48).

En el ámbito académico, dos universidades inician en 1971 y 1972 sus programas de estudio en traducción de inglés, alemán y francés al español, la Pontificia Universidad Católica de Chile y la Universidad de Concepción, respectivamente. Una década después, otras universidades comienzan a ofrecer la carrera de traducción y (o) interpretación y a la fecha se cuenta con un total de 13 instituciones de educación superior que ofrecen el grado de licenciatura en traducción (Basaure y Contreras, 2019: 167)⁴. Al alero de algunas de estas instituciones, se inicia a partir de la década de los 80 un trabajo incipiente en el ámbito de la investigación en traducción, en un inicio con el apoyo interno de las propias universidades y, más tarde, con fondos externos ofrecidos por la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT), principalmente a través de su programa Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (FONDECYT)⁵.

⁴ Basaure y Contreras (2019) presentan una lista actualizada de las universidades e institutos profesionales que ofrecen la carrera de traducción a nivel de pregrado y posgrado en nuestro país.

⁵ La base de datos de proyectos FONDECYT Regular adjudicados en los últimos 25 años (1993-2018) en el área de Filología y Lingüística consta de 126 proyectos de los cuales solo un 10% corresponde a investigaciones relacionadas con el área de traducción, específicamente traducción filológica, traducción automática, mediación mapudungun-castellano y terminología. En la base de datos de proyectos FONDECYT

En efecto, a dos décadas de creada la carrera de traducción, un equipo de investigadores del Programa de Traducción de la Pontificia Universidad Católica de Chile realiza un diagnóstico sobre el desarrollo de la disciplina de la traducción en Argentina, Chile y Perú en el cual afirman que en su estudio «quedó de manifiesto el incipiente estado de desarrollo de la investigación en el área de la traducción» en los países estudiados (Cabrera *et al.*, 1991: 5).

Dignas de destacar son también algunas iniciativas de vinculación con el medio organizadas por diferentes universidades como las Jornadas Nacionales de Enseñanza de la Traducción y la Interpretación que al año 2018 sumaban siete versiones y las cuatro Jornadas de Investigación en Traducción organizadas por el programa de Magíster en Traducción de la Pontificia Universidad Católica de Chile, amén de un sinnúmero de cursos y talleres de perfeccionamiento organizados por diferentes universidades, los cuales permiten a los traductores profesionales mantenerse actualizados en diferentes materias, como por ejemplo, teorías traductológicas modernas, tecnologías aplicadas a la traducción, gestión terminológica, y revisión y control de calidad de la traducción, entre otras.

En el ámbito gremial, en el año 1991 se crea el Colegio de Traductores e Intérpretes de Chile, COTICH, miembro de la FIT. Su principal objetivo es «proteger los intereses y regularizar el ejercicio de la profesión, impulsar el perfeccionamiento de sus asociados y contribuir en forma efectiva al desarrollo cultural, económico y social del país» (Colegio de Traductores e Intérpretes de Chile, 2019). Entre sus numerosas activida-

de Inicio, el porcentaje es aún menor (8%), dado que desde 2007, año en que comienza este concurso, hasta el 2018 se realizaron 62 proyectos y solo 5 están relacionados con la traducción en áreas como la traducción teatral, terminología, interpretación y traducción filológica.

210 des, se destacan las cuatro versiones del Congreso de Traducción e Interpretación celebrados los años 2011, 2012, 2014 y 2017, y el patrocinio del Premio de Traducción a la Excelencia Profesional y Académica que confiere anualmente desde 1995 el Programa de Traducción de la Pontificia Universidad Católica de Chile a destacados traductores del ámbito nacional, una de las iniciativas que plasma la colaboración estrecha que existe entre los ámbitos gremial y académico.

Por otra parte, con el fin de caracterizar el mercado de la traducción en Chile, se han llevado a cabo investigaciones como las que ha realizado el Programa de Traducción de la Pontificia Universidad Católica de Chile los años 2006, 2008, 2011 y 2015 sobre las características del trabajo que efectúan los traductores profesionales residentes en Chile (Diéguez *et al.*, 2014, 2015 y 2016); el estudio sobre el nivel de éxito laboral subjetivo de traductores chilenos (Delgado, 2017); la encuesta a agencias de traducción de Santiago de Chile llevada a cabo por Araya (2013) en su tesis sobre el enfoque por competencias en la formación de traductores, y la encuesta a profesores de traducción en el marco del estudio sobre la subcompetencia instrumental profesional en el currículo de traducción en Chile (Micheli, 2013).

En el ámbito jurídico, se destacan, entre otros documentos, el Código de Procedimiento Civil (1902/2019) que regula el papel del perito traductor/intérprete en actuaciones judiciales y la traducción de documentos extendidos en lengua extranjera, y la Ley de Propiedad Intelectual (1970/2017), instrumento que reconoce al traductor como sujeto del derecho de autor de la obra derivada de la obra originaria.

En el ámbito normativo, existen dos normas chilenas promulgadas por el Instituto Nacional de Normalización (INN) las cuales regulan la práctica de la traducción. La norma NCh 3124.

Of2008 Servicios de traducción - Requisitos para la prestación de servicios está basada en la versión oficial en inglés de la norma europea *BS-EN 15038: 2006 Translation services - Service requirements* y su objetivo es «establecer y definir los requisitos para que los proveedores de servicios de traducción proporcionen servicios de calidad» (NCh 3124.Of2008, 2008: 1). Por otra parte, la norma NCh 3159.Of2008 Documentación - Presentación de traducciones corresponde a «una traducción idéntica de la versión en inglés de la norma internacional *ISO 2384:1977 Documentation - Presentation of translations*» (NCh 3159.Of2008, 2008: 1). En esta segunda norma se establecen reglas para asegurar la normalización de las traducciones, con el fin de simplificar su uso por parte de diferentes usuarios.

Luego de esta somera descripción de los hitos más relevantes que han contribuido a la institucionalización de la disciplina y de la práctica de la traducción en nuestro país, nos abocaremos, como ya señalamos anteriormente, a describir las principales características de los 90 proyectos de traducción financiados en el período 2013-2017 por el Fondo de Fomento del Libro y la Lectura.

MÉTODO

Con el fin de cumplir los objetivos propuestos, hemos realizado una investigación de enfoque mixto dado que se analizan datos cuantitativos a partir de una base de datos proporcionada por la Subsecretaría de las Culturas y las Artes del gobierno de Chile. Los datos se complementan con un análisis de los resultados de tipo cualitativo que dice relación con el aporte a la institucionalización de la disciplina y la práctica de la traducción en Chile del concurso de apoyo a la traducción. Por tratarse del primer estudio sobre este concurso, la investigación tiene un

alcance exploratorio-descriptivo y un diseño no experimental en el cual se utilizó la observación y el análisis de contenido como instrumentos de recolección y análisis de los datos.

Para obtener el corpus de trabajo, las investigadoras elevaron a fines de octubre de 2018 una solicitud al Consejo para la Transparencia del gobierno de Chile con el fin de obtener la base de datos de los proyectos de la línea de apoyo a la traducción aprobados por el Fondo en el período 2013-2017. En la solicitud se especificaban las razones y los objetivos de la investigación que se pretendía realizar. A comienzos de noviembre, la Subsecretaría de las Culturas y las Artes envió la base de datos de los 90 proyectos ejecutados entre 2013 y 2017 y una carta en donde se informaba que se había excluido de la base de datos información sobre correos electrónicos, números de teléfono y direcciones personales de los responsables de los proyectos en atención a la protección de datos personales, citando las leyes que cautelan dicha información. Una metodología similar se empleó para obtener la base de datos (1993-2018) de los proyectos FONDECYT Regular y de Inicio del área de Filología y Lingüística, solicitud que fue realizada a través del sitio del Consejo para la Transparencia, quienes derivaron a su vez dicho requerimiento a CONICYT.

El corpus de trabajo de los proyectos de apoyo a la traducción corresponde una base de datos en la cual se presentan los siguientes campos de información sobre cada proyecto: folio, fecha de recepción, nombre del proyecto, responsable, tipo de persona (natural o jurídica), modalidad (autores chilenos a lenguas extranjeras, o bien, autores extranjeros al castellano), obra a traducir, autor(a), formato (impreso o digital), idioma a traducir, región de residencia, monto solicitado, monto adjudicado, situación (seleccionado) y puntaje obtenido.

En el caso de la base de datos de los proyectos FONDECYT del área de Filología y Lingüística del período 1993-2018, los campos de información son los siguientes: folio del proyecto, título, instrumento (proyecto regular o de inicio), año del concurso, nombre del investigador o investigadora, calidad, es decir, responsable o coinvestigador(a), grupo de estudio, disciplina, institución patrocinante, fechas de inicio y término del proyecto y sector de aplicación. Esta última base de datos permitió elaborar la nota 5 que describe el porcentaje de proyectos relacionados con traducción que ha aprobado FONDECYT en los últimos 25 años.

Las características de los proyectos que se presentarán a continuación se han extraído de la base de datos de los proyectos de apoyo a la traducción descrita más arriba y corresponden a: número de proyectos y montos aprobados para su ejecución; tipos de personas responsables, es decir, naturales, jurídicas o extranjeras; región de residencia de los responsables de los proyectos; tipo de traducciones, vale decir, autotraducciones (traducción de una obra realizada por su propio autor), o bien traducciones realizadas por traductores diferentes del autor o autora; pares de lengua de traducción; tipo de formato, sea este impreso o digital; tipos de texto, y géneros de los textos traducidos.

RESULTADOS

A continuación, se presentan los resultados obtenidos luego de analizar la base de datos de los 90 proyectos de traducción financiados por el Fondo entre 2013 y 2017.

Número de proyectos y fondos adjudicados

En cuanto al número de proyectos de traducción adjudicados anualmente, en la Tabla 1 se

212 observa un aumento sostenido en el período de cinco años, en especial en los últimos dos años; cabe destacar que el número de proyectos del año 2017 prácticamente triplica el número de proyectos del primer año de apertura del concurso. De igual forma, en la Tabla 1 se observa un aumento considerable en el monto de dinero en pesos chilenos asignado cada año para el financiamiento de los proyectos. Al comparar los fondos del año 2013 y del 2017, se observa que el último es ocho veces mayor que el primero.

Tabla 1. Número de proyectos y fondos adjudicados por año

| Año | Número de proyectos | Fondos adjudicados por año (CLP) |
|--------|---------------------|----------------------------------|
| 2013 | 10 | 17.234.348.- |
| 2014 | 12 | 40.701.433.- |
| 2015 | 15 | 39.661.666.- |
| 2016 | 24 | 60.424.385.- |
| 2017 | 29 | 135.224.507.- |
| Total: | 90 | 293.246.339.- |

Tipos de personas responsables de los proyectos

Como se puede observar en la Tabla 2, la mayoría de las personas responsables de los 90 proyectos adjudicados en el período corresponden a personas naturales (74,4%), frente a personas jurídicas (25,5%), si bien se observa un paulatino aumento de estas últimas a partir del año 2014. En el primer año del concurso (2013), solo participaron personas naturales como responsables de los proyectos; sin embargo, en el último año del concurso (2017) la participación de personas jurídicas ascendió a un 45% frente a las personas naturales.

Tabla 2. Tipo de personas responsables de los proyectos

| Año | Persona jurídica | Persona natural |
|-------|-------------------|-------------------|
| 2013 | 0 | 10 |
| 2014 | 3 | 9 |
| 2015 | 6 | 9 |
| 2016 | 5 | 19 |
| 2017 | 9 | 20 |
| Total | 23 (25,5%) | 67 (74,4%) |

En la tabla 3 podemos ver que la participación de personas naturales extranjeras con residencia en nuestro país corresponde a casi un 21% del total de 67 personas naturales responsables de los proyectos. Si bien este porcentaje es similar al que presentan las personas jurídicas frente a las personas naturales (cf. tabla 2), los datos muestran que su participación ha ido disminuyendo en el período, de un 50% el primer año de la convocatoria a solo un 5% el año 2017.

Tabla 3. Tipo de persona natural responsable de los proyectos

| Año | Persona natural chilena | Personal natural extranjera |
|-------|-------------------------|-----------------------------|
| 2013 | 5 | 5 |
| 2014 | 7 | 2 |
| 2015 | 7 | 2 |
| 2016 | 15 | 4 |
| 2017 | 19 | 1 |
| Total | 53 (79,1%) | 14 (20,9%) |

Residencia de los responsables de los proyectos

Para analizar los datos de la región de residencia de los responsables de los proyectos de traduc-

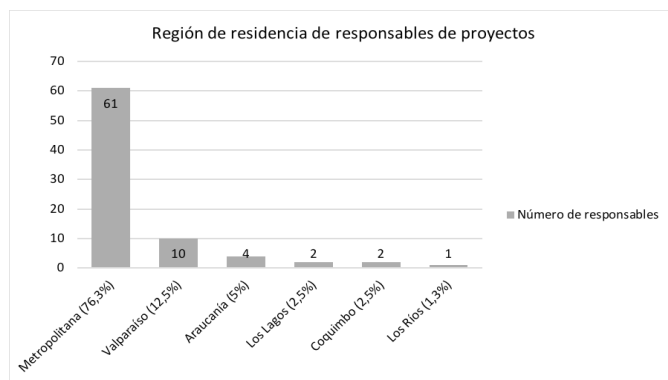


GRÁFICO 1. *Región de residencia de los responsables de los proyectos*

ción no se consideraron 10 respuestas que solo indicaban en la base de datos la palabra «extranjero», sin especificar la región de residencia. Como se puede observar en el gráfico 1, la mayor parte de los responsables de los proyectos residen en la Región Metropolitana (76,3%), seguidos por aquellos que viven en la quinta región de Valparaíso con un 12,5% y en la novena región de la Araucanía con un 5%. Las regiones de Los Lagos y Coquimbo presentan porcentajes muy bajos (2,5%), al igual que la región de Los Ríos con un 1,3%.

Las cifras desglosadas por años que aparecen en el gráfico 2 demuestran un aumento incipiente de los responsables de proyectos residentes en regiones del sur y norte del país. Se observa que en el año 2013 no hubo presencia de responsables de proyectos residentes en regiones. Su participación comenzó el año 2014 con un 10% y luego fue aumentando en los años siguientes hasta alcanzar un promedio de un 28% entre los años 2015 y 2017.

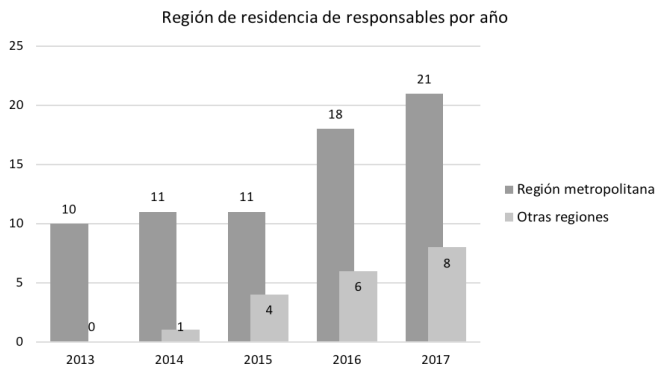
Tipo de traducción realizada

Por otra parte, un alto porcentaje (84,4%), es decir 76 proyectos, corresponde a traducciones realizadas por una persona diferente del autor de los textos originales y solo un 15,5% a autotraducciones (14), es decir, proyectos en los cuales los propios autores de los textos originales traducen sus obras a otras lenguas⁶.

Lenguas de traducción

En la tabla 4 se presentan los pares de lengua de traducción distribuidos en el período de cinco años. Se contabilizaron un total de 19 pares de lengua diferentes entre los cuales el más frecuente es del «inglés al español» con 25 proyectos, seguido de 17 proyectos del «español al francés», 14 del «español al inglés» y 9 del «francés al español». A continuación, se presentan 5 proyectos del «alemán al español», 4 del «español al italiano» y 3 del «italiano al

⁶ Para una descripción de la evolución histórica y una detallada clasificación de la autotraducción, véase Recuenco Peñalver (2011).

GRÁFICO 2. *Región de residencia de los responsables por año*

español». Los pares de lengua del «español al croata», «español al alemán», «griego al español» y «portugués al español» presentan una frecuencia de 2 proyectos cada uno. Finalmente, ocho pares de lengua presentan la frecuencia mínima con un proyecto cada uno: «español al portugués», «español al griego», «español al chino», «tibetano al español», «español al polaco», «sueco al español», «latín al español» y «ruso al español».

Formato de las traducciones

En cuanto al formato de las traducciones, un elevado porcentaje (95,5%) se presenta como texto impreso y solo un 5,5% en formato digital. Cabe destacar que en los primeros dos años del concurso, 2013 y 2014, se presentan solo 4 de los 22 proyectos en formato digital y en el año 2016 una traducción se presenta en ambos formatos. En las convocatorias de los años 2015 y 2017 ningún proyecto se presenta en formato digital.

Tipo de texto y género

En lo que respecta al tipo de texto que se traduce, un elevado porcentaje corresponde a textos literarios (74,4%), frente a textos no literarios (25,5%); estos últimos corresponden en su mayoría a monografías, es decir, estudios sobre un área temática específica. A su vez, los géneros más frecuentes en los textos literarios corresponden a poesía (43,3%), novela (29,8%) y ensayo (11,9%). La literatura de viajes representa solo un 4,5% y los géneros menos frecuentes corresponden a aforismos, drama y cuento con un 3% cada uno. Solo se presenta una autobiografía que representa un 1,5% del total de textos literarios (cf. Gráfico 3).

En cuanto a los temas que se abordan en las monografías que corresponden al género no literario, estas presentan una amplia variedad, destacándose, entre otros, la filosofía, política nacional e internacional, sociología, e historia y cultura de la Isla de Pascua. También se abordan temas como pueblos originarios de Chile, cinematografía, arte e historia del arte, medio ambiente,

Tabla 4. Pares de idiomas de traducción

| Pares de lenguas | 2013 | 2014 | 2015 | 2016 | 2017 | TOTAL |
|----------------------|------|------|------|------|------|-------|
| Inglés al español | | | 5 | 7 | 13 | 25 |
| Español al francés | 3 | 5 | | 3 | 6 | 17 |
| Español al inglés | 3 | 4 | 2 | 5 | | 14 |
| Francés al español | | | 4 | 5 | | 9 |
| Alemán al español | | | 1 | 1 | 3 | 5 |
| Español al italiano | 1 | 2 | | 1 | | 4 |
| Italiano al español | | | | | 3 | 3 |
| Español al croata | 2 | | | | | 2 |
| Español al alemán | | 1 | | 1 | | 2 |
| Portugués al español | | | | | 2 | 2 |
| Griego al español | | | 1 | | 1 | 2 |
| Español al griego | | 1 | | | | 1 |
| Español al portugués | 1 | | | | | 1 |
| Español al chino | | | 1 | | | 1 |
| Tibetano al español | | | 1 | | | 1 |
| Español al polaco | | | | 1 | | 1 |
| Sueco al español | | | | 1 | | 1 |
| Latín al español | | | | 1 | | 1 |
| Ruso al español | | | | | 1 | 1 |
| Total /año | 10 | 13 | 15 | 26 | 29 | 93 |

teoría *queer*, didáctica de la traducción, medios sociales, urbanismo y pensamiento mítico.

Otros datos relevantes a partir del cruce de variables

Al cruzar algunas variables de la base de datos, se observa en primer lugar que en el caso de los 23 proyectos presentados por personas jurídicas, solo una de ellas tiene su residencia en la región de Valparaíso y el resto reside en la Región Metro-

politana. Los pares de lengua de mayor frecuencia de traducción de estos proyectos son del «inglés al español» (10) y del «francés al español» (6), lo cual coincide con los resultados generales del estudio dado que estos pares de lengua se ubican entre los primeros cuatro de mayor frecuencia de traducción. Por último, el tipo de género textual que se traduce corresponde principalmente a textos literarios (61%), en comparación con la traducción de monografías (39%).

En segundo lugar, en el caso de las personas

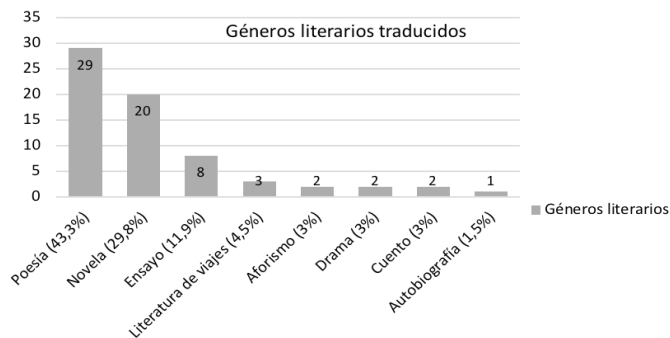


GRÁFICO 3. Géneros literarios traducidos

naturales extranjeras con residencia en nuestro país que son responsables de 14 proyectos, se observa que más de un 60% de ellas traduce del español a lenguas extranjeras, principalmente al inglés y al francés. Al igual que en el caso de los proyectos liderados por personas jurídicas, los resultados generales del estudio coinciden también en lo que respecta a los pares de lengua de mayor frecuencia de traducción, si bien, como era de esperar, la mayoría traduce a una lengua extranjera, en este caso, al inglés y francés a partir del español. Cabe destacar que en 13 de los 14 proyectos realizados por responsables extranjeros se traducen textos literarios.

Por último, en cuanto a los 19 proyectos encabezados por responsables residentes en regiones del norte y sur del país, se observa que los pares más frecuentes de traducción, al igual que en el caso de las personas jurídicas, son del «francés al español» (7) y del «inglés al español» (5), y en casi un 70% de los casos se traducen textos literarios.

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

La primera característica que quisiéramos destacar del concurso de apoyo a la traducción es el aumento considerable tanto del número de pro-

yectos como de los fondos adjudicados para su financiamiento. Al consultar sobre las razones de este aumento a una gestora de proyectos del programa de internacionalización del libro del Consejo Nacional del Libro y la Lectura, nos señaló que el principal motivo era el énfasis que se le ha dado a este concurso dentro de la estrategia de internacionalización del sector editorial, lo cual, a su juicio, está relacionado con el incremento de las postulaciones recibidas y también con la calidad de las mismas. De hecho, en las bases del concurso se deja constancia expresa de que el Consejo podrá aumentar el presupuesto de cada convocatoria con la finalidad de financiar una mayor cantidad de proyectos elegibles. Este hecho refleja un interés gubernamental cada vez mayor por contribuir al fomento del libro y la lectura en nuestro país por medio de la traducción al español de obras escritas en lenguas extranjeras, y la traducción de obras escritas en español a lenguas extranjeras. De esta manera, la traducción se reconoce como un vehículo importante que permite fortalecer la industria editorial nacional y su internacionalización.

Por otra parte, el alto porcentaje de participación de personas naturales como responsables de los proyectos frente a personas jurídicas, en su mayoría editoriales, se debería a que

la labor que realizan los traductores en Chile es un servicio altamente externalizado dado que el traductor «trabaja en forma independiente, ya sea de manera totalmente independiente o combinando esta modalidad con el trabajo en alguna organización» (Diéguez *et al.*, 2015:16).

Entre las personas naturales responsables de los proyectos se cuentan en su mayoría traductores, escritores, poetas y personas con estudios de doctorado en diversas disciplinas. En menor medida han ejecutado proyectos profesores de educación superior, editores, periodistas e ilustradores. En lo que respecta a las personas jurídicas, se trata principalmente de pequeñas y microeditoriales independientes creadas entre los años 2006, las más antiguas, y 2014, las más recientes. No figuran entre las personas jurídicas editoriales de larga trayectoria ni grandes grupos editoriales del país o del extranjero. Podemos inferir entonces que la línea de apoyo a la traducción ha beneficiado principalmente a pequeñas y microeditoriales cuyo surgimiento en nuestro país en las últimas décadas es, a juicio de Fuentes *et al.* (2015), uno de los fenómenos más llamativos del campo editorial contemporáneo⁷. A juicio de estos autores, la emergencia de este tipo de editoriales se explica en parte por el acceso a las nuevas tecnologías de impresión, digitalización, digitación y policopiado.

En cuanto a la región de residencia de los responsables de los proyectos, las cifras generales reflejan el fenómeno de la centralización que caracteriza a nuestro país en lo que respecta a la actividad de traducción, tendencia que es más evidente aún al observar los datos de los proyectos realizados por personas jurídicas donde casi

la totalidad de ellas residen en la capital del país. Estos resultados coinciden con los obtenidos en el estudio de mercado de la traducción en Chile (2015) en el cual se concluye que, en materia de prestación de servicios profesionales de traducción, un alto porcentaje de los traductores que participaron en el estudio residen en la región Metropolitana (Diéguez *et al.*, 2016: 4). No obstante lo anterior, los resultados del concurso muestran una tendencia incipiente a revertir esta situación, dado que, como ya se señaló, en el período de cinco años se ha pasado de una nula presencia de responsables residentes en regiones del sur y norte del país en el año 2013 a un porcentaje promedio de 28% en el período 2014 a 2017.

Digno de destacar es el hecho de que un porcentaje no menor de los proyectos es realizado por los propios autores de los textos originales. Al observar los datos correspondientes a los proyectos de autotraducción, comprobamos que ocho responsables son de nacionalidad chilena y seis son extranjeros, y que la gran mayoría, 11 de 14 proyectos, corresponden a géneros literarios como poesía, novela y ensayo. Este hecho corrobora la tendencia a la autotraducción en el ámbito de la traducción literaria, más que en el ámbito científico y de las ciencias sociales. Este sería un tema interesante de investigar en nuestro país con el fin de caracterizar esta práctica que en palabras de Tanqueiro (2002) no es «de dominio exclusivo de [...] sociedades plurilingües, sino que se produce en todas las partes del mundo y puede calificarse incluso de fenómeno natural [...]» (Cit. en Recuenco Peñalver, 2011:197). Entre otros aspectos, se podría investigar el nivel de bilingüismo, de estudios formales y de experiencia en traducción de los autotraductores.

La base de datos de los 90 proyectos presenta una gran variedad de autores de las obras a traducir ya que la mayor parte de ellos aparece solo

⁷ El estudio de Fuentes *et al.* (2015) presenta una breve historia de la edición independiente en América Latina y Chile, y una descripción de la pequeña industria editorial en Chile y de su organización.

218 una vez por proyecto, con la excepción de los poetas chilenos Alejandro Zambra (4 proyectos), Raúl Zurita (2 proyectos) y Pablo Jofré (2 proyectos); también figuran con dos proyectos la novelista chilena Lina Meruane y el poeta griego, Yannis Ritsos. Los autores extranjeros traducidos (63%) superan a los autores chilenos representando a países como Francia (15 proyectos), Estados Unidos de Norteamérica (11 proyectos), Gran Bretaña (9 proyectos), Alemania (4 proyectos) e Italia y Grecia (3 proyectos cada uno). Con dos proyectos aparecen escritores de Suecia y con uno, autores de Suiza, la región china del Tíbet, Sudáfrica, Rusia, Perú, Brasil y Portugal. Por otra parte, más del 80% de los autores son contemporáneos y aproximadamente un 10% del siglo XIX. También se presenta un autor del siglo XVIII, uno del siglo XVII, el maestro budista Sakia Pandita (1182-1251) y el poeta Horacio (65-8 a. C.). En el anexo se presentan los 90 proyectos del período con el año de recepción del proyecto, su responsable, el título de la obra a traducir y su autor o autora.

En lo que respecta a los pares de lengua de mayor frecuencia de traducción, en los resultados de este estudio se observan algunas similitudes y diferencias con los estudios de mercado de la traducción en Chile realizados los años 2011 y 2015. En efecto, existe coincidencia en que las lenguas de mayor frecuencia de traducción en Chile son los pares del «inglés al español» y del «español al inglés» que en este estudio se sitúan en el primer y tercer lugar, respectivamente. En efecto, estos dos pares de lengua de traducción son los más frecuentes en los estudios de mercado realizados en nuestro país (Diéguez *et al.*, 2014: 77 y Diéguez *et al.*, 2016: 9).

Las diferencias se manifiestan en el par de lenguas del «español al francés» que en este estudio ocupa el segundo lugar con 17 proyectos, luego del par de lenguas del «inglés al español» que es el más frecuente con 25 proyectos. El par

de lenguas del «español al francés» supera al par del «español al inglés» que ocupa el segundo lugar en los estudios de mercado citados anteriormente. Otra diferencia es la presencia de los pares de lengua del «español al italiano» y del «italiano al español» en cuarto y quinto lugar de frecuencia; de esta manera, el italiano supera a lenguas como el alemán y el portugués, idiomas cuya frecuencia de traducción se ubica luego del inglés y el francés en los estudios de mercado 2011 y 2015.

Cabe señalar que entre los pares de lengua de los proyectos estudiados no figuran traducciones desde y hacia lenguas de pueblos originarios como el mapudungun, lengua del pueblo mapuche⁸. Este hecho demuestra que en los primeros 5 años de implementación de la línea de apoyo a la traducción no se ha cumplido con la medida señalada por la PNLL de traducir a lenguas originarias obras patrimoniales de los pueblos indígenas lo cual permitiría fomentar la creación y el emprendimiento editorial de los pueblos indígenas (Política Nacional del Libro y la Lectura, 2015: 36). Por ello, se debe optimizar, como señalamos más adelante en las conclusiones, la política de difusión del concurso, en especial en las regiones del país donde habitan principalmente los miembros de los pueblos originarios⁹.

En cuanto al formato en que se presentan las traducciones, se constata una bajísima presencia del formato digital, frente al formato impreso.

⁸ La Ley Indígena reconoce la existencia de nueve pueblos originarios en el país, cuatro de ellos con vitalidad lingüística (mapuche, aymara, rapa nui y quechua) y mandata al Ministerio de Educación a promover la enseñanza de las lenguas y culturas de los pueblos originarios en el sistema escolar (Ministerio de Educación, 2020).

⁹ En consulta con dos investigadoras de la cultura y lengua mapuche, se nos ha señalado que, si bien la traducción desde el mapudungun al español y viceversa es una práctica habitual en nuestro país, sería muy interesante estudiar a futuro las principales fuentes de financiamiento que reciben dichas iniciativas.

Llama la atención que a pesar de que las bases del concurso permiten el formato digital, los responsables de los proyectos y las editoriales que publican las traducciones manifiestan una clara preferencia por el formato tradicional impreso. Esta tendencia coincide con los resultados del estudio de Fuentes *et al.* (2015: 31) quienes concluyen que las pequeñas y microeditoriales independientes se decantan en un elevado porcentaje (97%) por el formato impreso. Un tema interesante de investigar a futuro serían las políticas y criterios en cuanto al tipo de formato, impreso o digital, que adoptan las editoriales al publicar traducciones en nuestro país.

Por otra parte, la alta presencia de textos literarios, entre los que se destacan poesía, novela y ensayo, frente a los no literarios responde en gran parte a los objetivos que se ha planteado el Fondo y que dicen relación, como ya señalamos, con el apoyo a la creación literaria y a la difusión de la actividad literaria. Digno de destacar es el elevado porcentaje de la poesía dentro de los textos literarios que se traducen, tendencia que sería interesante seguir investigando en las convocatorias al concurso del Fondo a partir del año 2018. También sería relevante comparar estos resultados con estudios similares realizados en otros países con el fin de describir similitudes y diferencias en cuanto a los géneros literarios que más se traducen con apoyo de fondos estatales¹⁰.

Cabe destacar que las bases del concurso ofrecen la posibilidad de traducir obras no literarias, dado que, como ya señalamos, solo se exige que los textos originales sean de ficción o no ficción y que pertenezcan a cualquier tipo de texto. Este

hecho explicaría que alrededor de un cuarto de los textos originales corresponden a monografías sobre variadas temáticas relacionadas con aspectos culturales y de las ciencias sociales, como se puede observar en los resultados. Digno de mencionar es el hecho que los proyectos realizados por personas jurídicas presentan una frecuencia levemente mayor de textos literarios ya que la traducción de géneros literarios (14) supera a la de los géneros no literarios (9). En el caso de los responsables extranjeros y los que residen en regiones del norte y sur del país, se observa una marcada preferencia por traducir géneros literarios.

CONCLUSIONES

En este estudio se ha caracterizado el proceso de institucionalización de la disciplina y de la práctica de la traducción, se han presentado las principales características de los 90 proyectos de traducción financiados en el período 2013 a 2017 por la línea de apoyo a la traducción y, en esta última sección, se propondrán medidas para continuar consolidando la institucionalización de la traducción en nuestro país.

En lo que respecta al proceso de institucionalización de la traducción, podemos afirmar que se ha avanzado en las últimas décadas en los ámbitos académicos de investigación y formación profesional, y en los aspectos gremiales, jurídicos y normativos, amén de la práctica de la traducción, si bien aún queda mucho por hacer. En efecto, en lo que respecta a la investigación en traducción, constatamos a la fecha la ausencia de la etiqueta «traducción» en la lista de clasificación por disciplinas científicas y tecnológicas para la postulación a proyectos FONDECYT, situación similar a la que ocurre en Argentina, donde esta etiqueta también está ausente en la lista de dis-

¹⁰ Pablo Núñez (2017) realiza una investigación sobre las ayudas del Ministerio de Cultura de España a la traducción de obras españolas en lenguas extranjeras en el período 2006-2011 y concluye que se presenta una clara tendencia hacia la traducción de textos narrativos.

ciplinas del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET, (Arrizabalaga, 2013: 43-44). En ambos países, los proyectos de traducción se deben adscribir a áreas como la literatura, lingüística, filología o semiótica.

¿Cómo optimizar el proceso de institucionalización de la traducción?

Frente a lo planteado anteriormente, consideramos pertinente proponer algunas medidas que permitan contribuir a la optimizar la institucionalización de la traducción en nuestro país:

1. Aprovechar la oportunidad que ofrece el Fondo de Fomento del Libro y la Lectura para continuar desarrollando proyectos de traducción que contribuyan a fortalecer la industria editorial nacional y su internacionalización.
2. Optimizar la política de difusión del concurso de apoyo a la traducción en todo el país, en especial en regiones, adoptando diferentes acciones como publicaciones, conferencias, talleres, ponencias, mesas redondas, entre otras.
3. Continuar con la participación de representantes del COTICH en la Comisión de trabajo sobre Internacionalización del libro y la lectura en el marco de la Política Nacional del Libro y la Lectura (2015).
4. Incentivar la formación de posgrado a nivel de magíster y doctorado de los estudiantes de traducción que se forman a nivel de licenciatura en nuestro país.
5. Fomentar la investigación en diferentes áreas de la traducción como, por ejemplo, estudios de mercado, autotraducción, políticas editoriales en materia de traducción y traducción de lenguas de pueblos originarios, entre muchas otras.

6. Incentivar el uso del formato digital de las traducciones con el fin de aumentar la divulgación de las obras traducidas.

Reiteramos que se trata de un primer estudio exploratorio descriptivo cuyos resultados se deben complementar a futuro con investigaciones en áreas específicas como la investigación, la docencia y la vinculación con el medio en el ámbito de la traducción en Chile. Estos resultados permitirán nutrir y a la vez nutrirse de la práctica de la traducción y de sus dimensiones académicas, gremiales, jurídicas y normativas. Esperamos que estos datos sean de utilidad tanto para investigadores, profesores y estudiantes de traducción, como también para traductores profesionales quienes podrán conocer y aprovechar las oportunidades que ofrece este tipo de políticas públicas con miras a fomentar la traducción en nuestro país.

A la luz de los resultados de este estudio, podemos afirmar que la creación en 2013 de la línea de apoyo a la traducción del Fondo de Fomento del Libro y la Lectura y la publicación al año siguiente de la Política Nacional de la Lectura y el Libro 2015-2020 por parte del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes constituyen dos iniciativas gubernamentales que han contribuido en los últimos años a consolidar la institucionalización de la traducción en nuestro país a través del concurso de fondos de apoyo para la traducción, a lo cual sumamos las actividades de difusión que deben realizar los responsables en establecimientos de educación pública y sus comunidades. Reiteramos también que la participación de los representantes del COTICH en las mesas de trabajo contribuyó y seguirá contribuyendo, junto a otros numerosos participantes, a materializar esta política gubernamental que propone incentivar la lectura con el fin de hacer de nuestros compatriotas personas más informadas, críticas, reflexivas y participativas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAYA, Cristian (2013): *El enfoque por competencias en la formación de traductores: análisis de necesidades a nivel de posgrado en Chile*, Tesis Universidad de Ginebra, Ginebra: Universidad de Ginebra. <<https://archive-ouverte.unige.ch/unige:33083>>
- ARRIZABALAGA, María Inés (2013): «Four Models and a Challenge. Past, present, and future of translator training programs in Argentina», *Connexions, International Professional Communication Journal*, 1/1, 39–45. <<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/23324>>
- BASAURE, Rosa y Marcela CONTRERAS (2019): «Movimientos feministas y enfoques de género: integración del debate en las líneas curriculares para la formación de traductores en Chile», *Mutatis Mutandis*, 12 (1), 156-181. <<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/view/33741>>
- BRODSKY, Ricardo (2013): «La mesa y la política del libro: una experiencia inacabada», *Comunicación y Medios*, 27, 163-169. <<https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/24928>>
- CABRERA, Ileana, Patricia HÖRMANN, Emilio LÓPEZ y Juan Carlos PALAZUELOS (1991): *Investigación en traducción. Planteamientos y perspectivas*, Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- CABRERA, Ileana (1995): «Apuntes sobre el desarrollo de la traducción en Chile», en *Actas del IV Congreso Internacional de "El Español de América"*, Tomo II. Santiago, Chile: Instituto de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1317-1323.
- COLEGIO DE TRADUCTORES E INTÉRPRETES DE CHILE (2019): «Quiénes somos». <<http://www.cotich.cl/quienes-somos/>> [consulta: 31-III-2019].
- CONSEJO NACIONAL DEL LIBRO Y LA LECTURA. MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO (2019): <www.cultura.gob.cl/libro-y-lectura/cnll/>, [consulta: 31-III-2019].
- CRONIN, Michael (2013): «Translation and globalization», en Carmen MILLÁN y Francesca BARTRINA (eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies*, Londres: Routledge, 491-502.
- DELGADO, Gonzalo (2017): Éxito en la carrera laboral en traductores según su trayectoria laboral, Tesis Universidad de Concepción, Santiago, Chile: Universidad de Concepción. <http://repositorio.udec.cl/bitstream/handle/11594/2615/Tesis_Exito_en_la_carrera_laboral_en_traductores.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- DIÉGUEZ, María Isabel, Rosa María LAZO y Camilo QUEZADA (2014): «Estudio de mercado de la traducción en Argentina, Chile y España: perfil académico y profesional de los traductores», *Onomázein*, 30/2, 70-89. <http://onomazein.letras.uc.cl/Articulos/N30/30_6_Dieiguez_FINAL.pdf>
- DIÉGUEZ, María Isabel, Rosa María LAZO y Camilo QUEZADA (2015): «Perfil del teletraductor en Argentina, Chile y España: las TIC aplicadas a la práctica profesional», *Onomázein*, 31/1, 1-19. <http://onomazein.letras.uc.cl/Articulos/N31/31_2_Dieiguez.pdf>
- DIÉGUEZ, María Isabel, Rosa María LAZO y Carles TEBÉ (2016): *Informe final del estudio de mercado de la traducción en Chile (2015)*, Documento interno, Santiago, Chile: Programa de Traducción, Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile. <<http://programas.letras.uc.cl/index.php/actividades-de-investigacion?view=article&id=61:estudio-de-mercado-de-la-traducion-en-chile-2015>>
- FUENTES, Lorena et al. (2015): *La edición independiente en Chile. Estudio e historia de la pequeña industria (2009-2014)*, Santiago, Chile: Cooperativa de Editores de la Furia. <<https://www.uchile.cl/portal/extension-y-cultura/vicerrectoria-de-extension-y-comunicaciones/observatorio-del-libro-y-la-lectura/estudios/89768/el-mercado-del-libro-chileno>>
- INSTITUTO NACIONAL DE NORMALIZACIÓN (2008): *NCh 3124. Of2008 Servicios de traducción – Requisitos para la prestación de servicios*, Santiago, Chile: Instituto Nacional de Normalización.
- INSTITUTO NACIONAL DE NORMALIZACIÓN (2008): *NCh 3159. Of2008 Documentación – Presentación de traducciones*, Santiago, Chile: Instituto Nacional de Normalización.
- LAMBERT, José (2013): «The institutionalization of the discipline», en Carmen MILLÁN y Francesca BAR-

- TRINA (eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies*, Londres: Routledge, 7-27.
- MICHELI, Paula (2013): *La subcompetencia instrumental profesional dentro del currículum de traducción en Chile. Estado del arte y propuesta curricular*, Tesis Universidad Autónoma de Barcelona: Universidad de Barcelona. <https://www.academia.edu/33824801/Subcompetencia_instrumental_profesional_en_Chile_estado_del_arte_y_propuesta_curricular>
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN (2017): *Ley de Propiedad Intelectual (1970/2017)*, Santiago, Chile: Gobierno de Chile. <<https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=28933>> [consulta: 31-III-2019].
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN (2020): *Lenguas originarias*, Santiago, Chile: Gobierno de Chile. <<http://peib.mineduc.cl/lenguas-originarias-2/>> [consulta: 10-VI-2020].
- MINISTERIO DE JUSTICIA (2019): *Código de Procedimiento Civil (1902/2019)*, Santiago, Chile: Gobierno de Chile. <<https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=22740>> [consulta: 31-III-2019].
- MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO. CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO (2015): *Política Nacional de la Lectura y el Libro 2015-2020*, Santiago, Chile. <<https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/lectura-libro/>> [consulta: 28-III-2019].
- MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO (2019): *Bases de concurso público del Fondo Nacional de Fomento del Libro y La lectura, programa de apoyo a la traducción, convocatoria 2019*. <<https://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2019/03/libro-bases-traduccion-2019.pdf>>, [consulta: 31-III-2019].
- PABLO NUÑEZ, Luis (2017): «Las ayudas estatales a la traducción de obras españolas en lenguas extranjeras: balance de los años 2006-2011», *Itinerarios*, 25, 167-191. <<http://hdl.handle.net/10481/47308>>
- PAYÁS, Gertrudis (2007): *Biblioteca chilena de traductores (1820-1924)*. Ordenada por José Toribio Medina. Segunda edición, corregida y aumentada. Con estudio preliminar de Gertrudis Payàs, Centro de Investiga-
- ciones Diego Barros Arana. Santiago, Chile: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- RECUENCO PEÑALVER, María (2011): «Más allá de la traducción: la autotraducción», *Trans*, 15, 193-208. <http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_15/193-208.pdf>

ANEXO

223

Nómina de proyectos de traducción del Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura (2013-2017)

| FECHA DE RECEPCIÓN | RESPONSABLE | OBRA A TRADUCIR | AUTOR |
|--------------------|--|---|---------------------------|
| 2013 | Lina Meruane Boza | Sangre en el ojo | Lina Meruane Boza |
| 2013 | Nadine Paule Barbara Dejong | La ley de Snell | Leonardo Sanhueza |
| 2013 | Nicolás Hernán Poblete Pardo | Cardumen | Nicolás Hernán Poblete |
| 2013 | Christian Enrique Formoso Bavich | El cementerio más hermoso de Chile | Christian Enrique Formoso |
| 2013 | Andrea Mariana Jeftanovic Avdaloff | Geografía de la lengua | Andrea Jeftanovic |
| 2013 | Eduardo Ruiz-Tagle Eyzaguirre | Takona Tatu. Tatuajes de Isla de Pascua | Ana María Arredondo |
| 2013 | Lina Meruane Boza | Viajes virales | Lina Meruane |
| 2013 | Pedro Antonio Araya Riquelme | Las ciudades de agua | Raúl Zurita |
| 2013 | Pedro Antonio Araya Riquelme | Mudanza | Alejandro Zambra |
| 2013 | Diego Patricio Muñoz Valenzuela | Flores para un Cyborg | Diego Muñoz |
| 2014 | Patricio Iván García Maldonado | Escrito | Andrés Morales |
| 2014 | Pedro Antonio Araya Riquelme | Alto Volta | Yanko González Cangas |
| 2014 | Patricio Iván García Maldonado | Luz rabiosa | Rafael Rubio |
| 2014 | Patricio Iván García Maldonado | Canto a su amor desaparecido | Raúl Zurita |
| 2014 | Fresia Barrientos Morales EIRL Nativa Ediciones | Pueblos originarios de Chile | Fresia Barrientos Morales |
| 2014 | Gilberto Villarroel Escobar Producciones Audiovisuales y Editoriales EIRL | Lovecraft vive en Chile | Gilberto Villarroel |
| 2014 | José Pablo Jofré Jofré | Abecedario (al griego) | José Pablo Jofré Jofré |
| 2014 | Editorial Hueders Ltda. | Mis documentos | Alejandro Zambra |
| 2014 | Editorial Hueders Ltda. | Facsímil | Alejandro Zambra |
| 2014 | Editorial Hueders Ltda. | No leer | Alejandro Zambra |
| 2014 | Emilio Gordillo Lizana | Croma | Emilio Gordillo Lizana |

| | | | |
|------|---|--|--------------------------------|
| 2014 | Antonia Tatiana Torres Agüero | Umzug | Antonia Torres |
| 2015 | Franck Gaudichaud Miron | Chili 1970-1973. Mille jours qui ébranlèrent le monde | Franck Gaudichaud |
| 2015 | Natalia Alejandra Figueroa Gallardo | Το τραγούδι της αδελφής μου (Canción para mi hermana) | Yannis Ritsos |
| 2015 | Ediciones e Impresiones Metales Pesados Ltda. | Tecnologías de la crítica. Entre Walter Benjamin y Gilles Deleuze | Willy Thayer Morel |
| 2015 | Ediciones e Impresiones Metales Pesados Ltda. | Making Art Panamerican. Cultural Policy and the Cold War | Claire F. Fox |
| 2015 | Ediciones e Impresiones Metales Pesados Ltda. | Die Kraft der Kunst | Christoph Menke |
| 2015 | Ediciones e Impresiones Metales Pesados Ltda. | À coups de points. La ponctuation comme expérience | Peter Szendy |
| 2015 | Ediciones e Impresiones Metales Pesados Ltda. | Aliénation: Antonin Artaud. Les généalogies hybrides | Serge Margel |
| 2015 | Zilin Cui | Neruda: Memoria crepitante | Virginia Vidal |
| 2015 | Camila Iver Morales | Rongo. La historia oculta de Isla de Pascua | Patricia Stambuk |
| 2015 | Carolina Yazigi Waissbluth | Adventures in the Anthropocene: A Journey to the Heart of the Planet we Made | Gaia Vince |
| 2015 | Tomás Esteban Cohen Herrera | The Cloud Corporation | Timothy Donnelly |
| 2015 | La Pollera Ediciones Ltda. | Mémoires d'un amnésique | Erik Satie |
| 2015 | Rodrigo Andrés Olavarría Lavín | Benito Cereno; Narrative of Voyages in the Northern and Southern Hemisphere | Amasa Delano y Herman Melville |
| 2015 | Rodrigo Andrés Olavarría Lavín | Not Me | Eileen Myles |
| 2015 | Tomás Esteban Cohen Herrera | El Tesoro de Aforismos | Sakya Pandita |

| | | | |
|------|---|---|--|
| 2016 | Cecilia Alejandra Bettoni Pidido | The Remembrance of Things Past. On Aby M. Warburg and Walter Benjamin | Matthew Rampley |
| 2016 | La Pollera Ediciones Ltda. | How I Found Livingstone | Henry Stanley |
| 2016 | Camila Iver Morales | How The World Changed Social Media | Daniel Miller, Elisabetta Costa, Nell Haynes, Tom McDonald, Razvan Nicolescu, Jolynna Sinanann, Juliano Spyer, Shriram Venkatraman, Xinyuan Wang |
| 2016 | Pablo Jofré Jofré | Abecedario (trilingüe) | Pablo Jofré Jofré |
| 2016 | Arquitectura y Diseño Francisca Alejandra Muñoz Méndez EIRL | Beyond Urbanism | Jeannette Sordi |
| 2016 | Editorial Doble Ciencia Ltda. | Faire la paix avec l'animal (Hacer las paces con el animal) | Dominique Lestel |
| 2016 | Cristian Rodrigo Medina Maldonado | Mi lai | Carmen Berenguer |
| 2016 | Enrique Andrés Winter Sepúlveda | Antología poética | Enrique Andrés Winter Sepúlveda |
| 2016 | Cristóbal Enrique Joannon Ljubetic | Aforismos | William Temple |
| 2016 | Luz María de Lourdes Astudillo Ugalde | Complete Poems and Letters | Wilfred Owen |
| 2016 | Fundación Nicomedes Guzmán | Nicomedes Guzmán: Proletarian Author in Chile's Literary Generation of 1938 | Lon Pearson |
| 2016 | Patricio Iván García Maldonado | Sueños de luna azul | Elicura Chihuailaf |
| 2016 | Aude Marie Pierre Hélène Geneviève Argouse | El orden gañán. Historia social de la Policía. Valparaíso 1896-1920 | Vania Cárdenas Muñoz |

| | | | |
|------|---|--|--------------------------|
| 2016 | Juan Carlos Toro Lecaros | Die Hamletmaschine; Anatomie Titus Fall of Rome Ein Shakespearekom- mentar; Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten; Bildbe- schreibung; Herakles 5 | Heiner Müller |
| 2016 | Patricio Iván García Maldonado | En un abrir y cerrar de ojos | Oscar Hahn |
| 2016 | Mónica Carla Ruiz Fuentes | Job-boj | Jorge Guzmán |
| 2016 | Carlos Soto Román | Space Between these Lines Not Dedicated | Frank Sherlock |
| 2016 | Juan Cristóbal Romero Bucci- cardi | Libro Primero de las Epis- tolas | Horacio |
| 2016 | Cristian Rodrigo Olivos Bravo | Le livre de Monelle | Marcel Schwob |
| 2016 | Magdalena Antosz | La extinción de los coleópteros | Diego Vargas Gaete |
| 2016 | Patricio Iván García Maldonado | Porquoi Colombe? | Nicole Barriere |
| 2016 | Omar Pérez Santiago | No-Muerto | Clemens Altgard |
| 2016 | Galo Geraldo Ghigliotto Ghi- gliotto | Il faut beaucoup aimer les hommes | Marie Darrieussecq |
| 2016 | Ambos Editores | Jérémie! Jérémie! | Dominique Fernández |
| 2017 | Nicolás Alejandro Trujillo Osorio | Die Begriffsform im myti- schen Denken | Ernst Cassirer |
| 2017 | Cecilia Alejandra Bettoni Pidido | La vie des formes | Henri Focillon |
| 2017 | Camila Iver Morales | The Autobiography of a Seaman | Lord Cochrane |
| 2017 | Galo Geraldo Ghigliotto Ghi- gliotto | Panorámica de Andrade | Mário de Andrade |
| 2017 | Editorial Librosdementira Ltda. | The Crime of Captain Ga- hagan; The Unmentionable Man; Ring of Lovers | Gilbert Keith Chesterton |
| 2017 | Macarena Francisca García Moggia | Neve, cane, piede | Claudio Morandini |
| 2017 | Cecilia Alejandra Bettoni Pidido | Les cadres sociaux de la mémoire | Maurice Halbwachs |

| | | | |
|------|--|--|--------------------------|
| 2017 | Ediciones y Publicaciones Verónica del Carmen Jiménez Dotte EIRL | Ace and Other Poems | Tom Raworth |
| 2017 | Natalia Alejandra Figueroa Gallardo | Diarios de exilio | Yannis Ritsos |
| 2017 | Raúl Alejandro Rodríguez Freire | Derrida y la literatura | Jacques Derrida |
| 2017 | María Isabel Diéguez Morales | Fertigkeit Übersetzen | Christiane Nord |
| 2017 | Galo Geraldo Ghigliotto Ghi- gliotto | Mémoires d'un homme singulier | Emmanuel Bove |
| 2017 | Lorena Adriana Fuentes Reyes | Los condenados | Daniel Alarcón |
| 2017 | Árbol Bricolage S.A. | Antología de poemas | John Berryman |
| 2017 | Pablo Javier Abufom Silva | Black Flame. The Revolutio- nary Class Politics of Anar- chism and Syndicalism | Lucien van der Walt |
| 2017 | Amarí Peliowski Dobbs | Voyaging: Southward from the Strait of Magellan | Rockwell Kent |
| 2017 | Edicola SpA | Un tango per Víctor | Lorenzo Mazzoni |
| 2017 | Cristian Rodrigo Olivos Bravo | Le vin est tiré | Robert Desnos |
| 2017 | María José Navia Torelli | Battleborn | Claire Vaye Watkins |
| 2017 | Cristina Varas Largo | Клоп (La chinche); Баня (el baño) | Vladímir Maiakovski |
| 2017 | Ediciones e Impresiones Metales Pesados Ltda. | Gesellschaft | Dirk Baecker |
| 2017 | Ediciones Bastante María del Rosario Garrido EIRL | On the Pleasure of Hating | William Hazlitt |
| 2017 | Andrea Patricia Quezada Rich- ards | Dramaturgia sonora | Valentina Valentini |
| 2017 | Soc. Gloria Elgueta y Claudia Marchant Ltda. | Là où se termine la terre. Chili 1948-1970. | Désirée y Alain Frappier |
| 2017 | Julio Iván Carrasco Ruiz | Sesenta poemas de Guillau- me Apollinaire | Guillaume Apollinaire |

| | | | |
|------|--|--|---------------------|
| 2017 | Juan Manuel Silva Barandica | Amistad, amor y matrimonio | Henry David Thoreau |
| 2017 | Ediciones e Impresiones Metales Pesados Ltda. | Paisajes, Proyecciones, Perversiones: Perspectivas en Teoría Queer | Jill H. Casid |
| 2017 | Ediciones y Publicaciones Verónica del Carmen Jiménez Dotte EIRL | 35 Sonnets and English Poems | Fernando Pessoa |
| 2017 | Juan Carlos Villavicencio Ortega | Antología poética | Sara Teasdale |

El presente trabajo estudia los vínculos entre memoria y traducción —entendidos en una relación dialéctica— en la novela *La casa de los conejos* (*Manèges. Petite histoire argentine* en el original en francés) de Laura Alcoba, cuyo traductor al castellano es Leopoldo Brizuela. En el primer apartado se formula una aproximación teórica a la premisa de la lengua y lenguaje en general como formas de traducción, lo cual es punto de partida para plantear el relato del horror de la última dictadura en Argentina como forma de traducción. Se efectúa un análisis textual a partir de un término de la lengua materna que funciona como analogía de la traducción y de la memoria. La segunda parte estudia, a través de una entrevista, el trabajo de traducción que permite al traductor activar sus propios trabajos de memoria a la vez que recuperar su lengua de infancia, lo que posibilita ver la traducción como trabajo de memoria.

PALABRAS CLAVE: dictadura argentina, historia, memoria, literatura, traducción, lengua materna.

La escritura de la memoria como acto de traducción. La traducción como trabajo de memoria

ESTEFANÍA DI MEGLIO

Centro de Letras Hispanoamericanas (Ce.Le.His)
Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP)
Concejo Nacional de Investigaciones Científicas y
Técnicas (CONICET)

The Writing of Memory as an Act of Translation: translation as memory work

*The present paper studies the links between memory and translation —in a dialectical relationship— in *La casa de los conejos* (*Manèges. Petite histoire argentine, in French*) by Laura Alcoba. Its translator to Spanish is Leopoldo Brizuela. The first section contains a theoretical approach to the premise of language as a translation process. Besides, the paper carries out a textual analysis of a specific word of the author's mother tongue. This word is an analogy of translation and memory. The trauma account of the last Argentinean dictatorship can be formulated as a form of translation. The second section analyzes the translation work, through an interview with Brizuela. The act of translation leads the translator of memory work and allows him to recover his childhood language. This aspect makes the second part of the hypothesis possible: translation as memory work.*

KEY WORDS: Argentinean dictatorship, history, memory, literature, translation, mother tongue.

Y para eso nada mejor que acercar los idiomas unos a otros (...).

Ivonne Bordelois, *Del silencio como porvenir*

1. INTRODUCCIÓN

La casa de los conejos (2008) de Laura Alcoba (*Manèges. Petite histoire argentine* en el original en francés, de 2007) es una novela sobre la última dictadura en Argentina (1976-1983), escrita en clave autobiográfica. Si bien la autora es argentina (nació en Cuba y pasó su primer mes de vida allí, a pesar de lo cual fue registrada en Argentina) y el español es su lengua materna, su producción literaria está escrita en francés, ya que a los diez años debió exiliarse en Francia junto a su madre, quien fuera perseguida políticamente por la Alianza Anticomunista Argentina y luego por el régimen militar. Escribir la experiencia en una lengua diferente a aquella en la que se vivieron los hechos posibilita a la autora distanciarse de ellos y contar, ficcionalmente, su historia. Esto se infiere de que en castellano debió silenciar su vivencia por múltiples causas, como la censura y la autocensura. Como contrapartida, la lengua del exilio le permitió el acto de contar, esto es, la puesta en relato de esa historia. Pero, al mismo tiempo que se distancia de la lengua materna, hay una palabra central para la historia que aun en el libro en francés se escribe en español (en parte porque no tiene traducción a otra lengua), como metáfora de un intraducible que está dado por el núcleo del trauma. La hipótesis radica en postular que los diversos niveles de traducción de la novela tienden una relación dialéctica con los trabajos de la memoria. Si partimos de la idea de que la escritura es un modo de traducción, entonces la escritura de lo traumático lo será en un segundo grado y el centro intraducible del

trauma estará simbolizado por la recurrencia a la lengua materna. Por otra parte, la traducción (interlingüística e intersemiótica en el caso de la autora e interlingüística en el del traductor) activa los trabajos de la memoria.

Un primer eje del trabajo está dado por la analogía entre la escritura de lo traumático y la traducción. Desde el momento en el cual el relato de cualquier experiencia supone traducir tal experiencia al plano de lo simbólico, la narración del trauma profundiza los niveles en la dificultad de la representación. Esta última plantea un hiato entre la palabra y lo que ella denota, por lo que, junto con Steiner, puede pensarse que «hablar es traducir» (1980: 99). Desde el momento en el que el núcleo de lo traumático es aquello que queda fuera del discurso, en otras palabras, lo que difícilmente puede inscribirse ni simbolizarse, el horror que supuso la experiencia dictatorial viene a redoblar la crisis de lo representable. La vivencia traumática puede plantearse en los términos de un segundo grado de la traducción en tanto que hablar es traducir, entonces hablar de lo traumático agudiza esta acción: se trataría de traducir del lenguaje de la para-experiencia al de la experiencia cotidiana, donde juega un papel fundamental la lengua materna, en el caso de Alcoba.

El segundo eje que plantea el artículo radica en analizar parte del trabajo de traducción, llevado a cabo por Leopoldo Brizuela. Se trata de una traducción hecha a la variedad rioplatense del español. Por este motivo, la novela y su traducción permiten al traductor recuperar la lengua de la infancia. Junto con ésta, Brizuela se reencuentra con la propia historia de su vida en dictadura, la cual había estado reprimida. Prueba de ello es la propia producción literaria de Brizuela sobre el denominado pasado reciente en Argentina.

Resta señalar que el artículo toma como material de trabajo, principalmente y además de la novela, una entrevista con el traductor, entrevista entendida también como otra forma de constitución del denominado «espacio biográfico» (Arfuch, 2018: 62-63)¹.

2. EL RELATO DEL HORROR COMO TRADUCCIÓN DE UNA EXPERIENCIA DIFÍCILMENTE TRADUCIBLE

En el presente apartado se plantea la idea del relato de lo traumático de la dictadura como forma de traducción de esa vivencia al lenguaje simbólico, lo cual constituiría, tomando los términos de Roman Jakobson, una forma de traducción intersemiótica. Si bien en este artículo tratamos sobre la novela de Alcoba, la reflexión alude en verdad a diferentes textos de la serie narrativa sobre la última dictadura en Argentina (incluso textos no literarios, como los testimoniales) en tanto que la dificultad de la narración acerca del horror se presenta como una de las constantes que atraviesan tal serie desde sus inicios (Sarlo, 1987). Por este motivo, el análisis de esta parte se propone a la manera de un acercamiento teórico a la dificultad de hablar del horror a partir de una palabra específica de la novela en cuestión, casi como reflexión metonímica sobre la escritura del horror y su dificultad de traducción al lenguaje cotidiano. A partir de esa palabra, en una segunda instancia se ve el modo por el cual la lengua materna se formula como una de las respuestas ante esa problemática del relato de lo traumático. Por otra parte, el objetivo es tam-

bién vislumbrar que la traducción interlingüística (del español —lengua de la infancia y de la vivencia relatada— al francés) activa los trabajos de la memoria y posibilita bordear lo traumatizante.

La casa de los conejos es un relato de infancia. Concretamente, la narración de una infancia en dictadura. Ya adulta, Laura, la narradora protagonista —y a la vez testigo de los hechos— cuenta la historia de su niñez durante algunos meses que abarcan el arco temporal que se extiende desde 1975 a 1976, una vez producido el golpe de Estado en Argentina. En un vaivén entre el pasado y el presente, entre una Laura niña y la ya adulta, la novela relata la historia de la llamada casa de los conejos² en la ciudad de La Plata (capital de la provincia de Buenos Aires) en la que vivió durante algún tiempo de su infancia: se trató de una residencia que aparentemente se dedicaba a la cría de dichos animales, pero que, en verdad y de manera oculta, funcionaba como imprenta clandestina en donde se editaba la revista *Evita Montonera*. Diana Teruggi (personaje histórico al cual está dedicado el libro y quien se cree que es a la vez la interlocutora que plantea el texto) y su compañero y padre de su hija, Daniel Mariani, adquirieron la casa en 1975. El 24 de noviembre de 1976 la vivienda fue bombardeada por un operativo represivo de la dictadura, que arremetió durante tres horas contra la construcción y en contra de quienes se encontraban allí en ese momento. La particularidad de la denominada casa de los conejos radicaba en que en el fondo del terreno una pared móvil ocultaba las maquinarias de la imprenta. Ese espacio conformado por la pared y el lugar de la imprenta se denominaba con una palabra sin equivalentes lexicales

¹ En su libro *Memoria y autobiografía* (2013), Leonor Arfuch plantea como una de las líneas rectoras y constantes procedimentales de las narrativas sobre el pasado reciente el elemento autobiográfico, estrechamente vinculado con la escritura de los hechos traumáticos de la dictadura (81-82). En el denominado «espacio biográfico» adquieren un rol fundamental las entrevistas en sus diferentes variantes.

² Actualmente, «la casa de los conejos», llamada «Casa Mariani-Teruggi» por los apellidos de quienes fueron sus habitantes, es un espacio para la memoria.

232 en otras lenguas: «embute». Éste se constituye en uno de los términos centrales de la novela, presentado como el hilo conductor de los recuerdos que traman la memoria del personaje y de la historia que escribe. Como veremos más adelante, una de las estrategias fundamentales que encuentra la escritura de Alcoba para bordear ese trauma y poder hablar de la vivencia en dictadura es doble: por un lado, escribir en francés como forma de distanciamiento desde el idioma; en simultáneo y contrariamente, la recuperación de la lengua materna, íntimamente ligada a la memoria, que es, a su vez y como una banda de Moebius, simbolización de lo difícilmente traducible: la traducción de tal vivencia se sitúa en medio del espacio entre lenguas, a la vez que esa lengua materna presenta un término paradigmático que sólo puede traducirse con dificultad.

Si, según Steiner, hablar es traducir, entonces hablar sobre el horror en el discurso, bordear el núcleo de lo traumático en un relato que intente darle sentido sería como traducir en segundo grado, en tanto que no hay palabras para el núcleo horror y que, citando nuevamente a Steiner, lo inhumano se sitúa fuera de todo discurso (2000). Dicho en los términos de la irresoluble aporía, elaborar la narración del trauma sería como traducir lo difícilmente traducible: «“Lo traumático” da cuenta de que la cadena significativa se corta, se detiene, algo que sucede queda no inscripto en el universo simbólico, queda omitido» (Insua, 2013: 85)³. Sin dudas, la problemática de la representación se ve profundiza-

³ Así lo demuestran las reflexiones teóricas sobre el testimonio, al igual que los propios testimonios de los sobrevivientes de situaciones límites como el genocidio nazi. En este sentido, Primo Levi es un pivote de la reflexión sobre la dificultad de poner en palabras el horror vivido: «Entonces por primera vez nos damos cuenta de que nuestra lengua no tiene palabras para expresar esta ofensa, la destrucción de un hombre» (Levi, 2011: 26).

da cuando al referente le es transversal el trauma, es decir, cuando lo que se quiere representar es una vivencia traumática. André Lefevere, en una postura más extrema que la de Steiner y retomando la tópica lacaniana, apunta que lo real es intraducible (1997: 76). Entonces, al decir de Alfonso Reyes, «si ya la expresión de nuestros pensamientos en nuestra habla es cosa indecisa y aproximada, el traducir, el pasar de una lengua a otra, es tarea todavía más equívoca» (1983: 3).

En este punto resulta necesario postular que a la traducción interlingüística subyace la problemática de la representación lingüística, instalada por los sofistas en el siglo v a. C. y retomada a inicios del siglo xx con un pensador pionero como Ludwig Wittgenstein, luego con las formaciones francesas de los años 60, con autores como Michel Foucault, y continuado con la denominada «revolución lingüística», con nombres como el de George Steiner. Todos estos pensadores cuestionaron el paradigma de la representación así como las reales posibilidades de representación del mundo por medio de la palabra, el lenguaje y el discurso. Sobre esta base, entonces, sabemos que no existe una relación transparente entre referente y referido, entre palabra y cosa, entre discurso y realidad(es), con lo que la idea de cualquier lenguaje como traducción ingresa en este paradigma.

Pero al mismo tiempo que el lenguaje se halla cercado por límites es condición de posibilidad. Posee un doble carácter de límite y posibilidad: mientras nombra una realidad y queda trunco en su manifestación, también la expresa en cierta medida: en su mismo seno se halla tal polaridad enunciativa. Vladimir Jankélévitch, al referirse al hecho traumático por excelencia como es la muerte, lo denota en los términos de la paradoja: «En un sentido, el lenguaje es un impedimento para expresarse, pero el hombre no puede

expresarse sino porque está impedido de expresarse. El impedimento de expresarse es el medio de expresión, porque somos hombres» (18).

Poner la experiencia en palabras, entonces, sería como traducir. Aquí subrayamos el nexo «como», a los efectos de destacar que se trata de una comparación y no del establecimiento de una equivalencia perfecta. Esto es así desde el momento en el que elegir ciertos términos y articularlos narrativamente supone la traducción de lo experiencial, en este caso, a lo simbólico, implicando su codificación lingüística. Por supuesto, entendemos la traducción en un sentido amplio, desde una concepción hermenéutica y a partir de las teorías de la abducción:

Dos vías de acceso se ofrecen al problema planteado por el acto de traducir: o bien tomar el término «traducción» en su sentido estricto de transferencia de un mensaje verbal de una lengua a otra, o bien tomarlo en sentido amplio, como sinónimo de interpretación de todo conjunto significativo dentro de la misma comunidad lingüística (Ricoeur, 2005: 31)⁴.

Es en este sentido amplio en el que consideramos los sentidos y alcances de la traducción⁵.

En el caso de la novela que nos ocupa hay aun un tercer grado en la profundización de la crisis de la representación, lo que puede pensarse en tres niveles de traducción si concebimos figura-

⁴ Aquí es necesario formular una problemática teórica fundamental (que no nos abocamos a abordar en el presente trabajo) que involucra experiencia y lenguaje. Se trata de interrogarse si la experiencia preexiste al lenguaje o si, por el contrario, es constituida por éste. Al respecto, véase Martin Jay (2009), quien traza un recorrido abarcador de la experiencia como problema, desde la antigüedad clásica hasta autores enmarcados en el pensamiento de la posmodernidad.

⁵ Más aún, podría pensarse con Peeter Torop (2010) en la «traducción total» y en que se dan operaciones de traducción en cualquier hecho de la cultura (esto es, no únicamente lingüístico) donde exista desplazamiento de información.

damente la representación como cierto estatuto de la traducción. En un primer momento (primer grado), lo real se presenta como difícilmente aprehensible por medio del discurso —así como de la percepción—. El discurso hablado o escrito es, entonces, un primer instante de traducción. En una segunda instancia (segundo grado), a esta problemática viene a sumarse el hecho de que se trata de una historia atravesada por lo traumático: tenemos aquí un segundo grado en la problemática de la representación, en tanto que no hay palabras para definir o codificar el núcleo de lo traumático. Este segundo nivel de traducción valdría para los relatos que conforman la serie narrativa sobre la última dictadura en Argentina. Nora Strejilevich, refiriéndose a los sobrevivientes de la dictadura argentina, sostiene:

Los ex-detenidos que quisieran transmitir sus experiencias tendrían que reescribirlas —tendrían que crear una versión inteligible para el mundo «normal». Tendrían que **traducir** no sólo las palabras sino también los gestos, los matices capaces de connotar la siniestra cotidianeidad del mundo concentracionario (2006: 12). (Destacado nuestro).

En efecto, Philippe Mesnard, al analizar la figura del sobreviviente del genocidio que testimonia ante la sociedad, expresa:

El debate o la lucha entre lenguaje y experiencia que se produce en el sobreviviente se problematiza absolutamente en términos de compensación, procedimiento al que suelen recurrir los traductores para resolver problemas estilísticos intraducibles. ¿El testigo no cumple acaso la función de un traductor? (2011: 297).

En una tercera etapa (tercer grado), se halla la traducción que se efectúa de lengua a lengua, esto es, la interlingüística, diríamos con Jakobson. Así, estaríamos ante el tercer nivel de la traducción. Tal etapa se da en una doble di-

234 rección: por un lado, Leopoldo Brizuela traduce del francés al español, pero, antes y en sentido inverso, Alcoba traduce (aunque sea de manera pre-consciente) su historia vivida en español al francés a raíz de su forzado exilio. Mario Golo-boff explica la traducción que conlleva el exilio:

(...) desde el día que comenzamos a vivir en medio de una realidad que se nombraba de otro modo, emprendimos una tarea de recuperación, como si hubiéramos sido designados depositarios ante nosotros mismos de un tesoro. Las lenguas del exilio fueron imponiéndonos esa disciplina, ese destino. Frente a ellas, debimos vencer innumerables resistencias, nombrar de otra manera las cosas y a nosotros mismos, traducirnos (1990: 14).

Esta traducción de los hechos a una lengua (el francés) diferente a aquella que fue marco de tales sucesos (el español) es de capital importancia para el caso de Alcoba: escribir en francés le permite distanciarse de acontecimientos y vivencias a los que resulta difícil acercarse, en el sentido de que son de problemática elaboración (en sus diferentes alcances: elaboración tanto discursiva como, en el aspecto psicológico, de la vivencia). La traducción deviene trabajo de memoria, en el sentido en el que emplea el término Elizabeth Jelin (2012).

Sin embargo, queda un resto intraducible, en el tercer sentido o nivel de lo (no) traducible al que se refiere Paul Ricoeur⁶: en la novela, se trata de esas palabras y expresiones en español en el original en francés (o en cursivas en la versión castellana, como si verdaderamente pertenecieran a otro idioma) que se presentan como metáfora de que el núcleo de lo traumático es intraducible. Siempre hay ítems léxicos que no tienen

traducción de una lengua a otra, o inclusive conceptos que no existen en determinada lengua. La palabra «embute», entonces, es también sinécdoque de lo intraducible —o de lo difícilmente traducible por completo—, de un significado y un significante irreductibles a otra lengua: «En todas las lenguas y en sus formas, además de lo transmisible, queda algo imposible de transmitir» (Benjamin, 1971: 140). El término es, incluso, símbolo de aquello que no quiere traducirse (y no únicamente de lo que no se puede): Alcoba podría mencionar, referirse o aludir al «embute» por rodeos, perifrasis o algún otro procedimiento retórico. No obstante, opta por recurrir a la lengua materna como forma del recuerdo. La distinción entre lo indecible, lo no dicho y lo que no quiere decirse vale también para la traducción. A la vez que hay pulsión de la lengua materna, en tanto que en la novela ésta emerge como irreprimiblemente, hay también una ostensible decisión de conservar esos términos que surgen en la materialidad del lenguaje. Se trata de una opción estética, pero también política: recuperar las hablas y voces silenciadas.

Resulta de capital importancia notar que la novela no opta por un idioma o por otro. Por el contrario, la mezcla de lenguas que opera (francés y español en *Manèges* y jerga militante de los setenta y lengua española en *La casa de los conejos*) es una forma lingüística, textual y discursiva de dar cuenta de la situación intersticial de la vivencia traumática, como lo exhibe Sylvia Molloy en su ensayo *Vivir entre lenguas* (2015). El núcleo de lo traumatizante no se emplaza en una lengua o en otra, sino en el espacio intermedio entre ellas y, por extensión y simbólicamente, al margen del discurso. Este desplazamiento entre lenguas se corresponde con otros desplazamientos textuales (en cuanto a lugares —París y La Plata—, tiempos —1975 y 2006—, sujeto exi-

⁶ Se refiere a cómo decir lo indecible en cada lengua (Ricoeur: 66). En este caso, aquello indecible está aludido por lo que no se puede decir, lo que oculta y a la vez se oculta: el «embute».

liado, sujeto niño y sujeto adulto, identidades textuales y biográficas, entre otros). En simultáneo, el «embute» condensa diversas figuras del discurso: metonimia de la historia a contar (una historia alternativa que se corresponde con un lenguaje también alternativo, propio de la militancia en la Argentina setentista); también metonimia de la memoria, el recuerdo y el olvido; finalmente, analogía de la traducción y con ello de lo difícilmente traducible, analogía entonces del relato de lo traumático, en tanto que este ítem léxico de la lengua materna irrumpe en el tejido textual al igual que el trauma irrumpe en la experiencia (Benyakar, 2006)⁷. Podemos, pues, leerlo en analogía con el núcleo de lo traumático: así como este ítem léxico, núcleo de la historia, no tiene traducción a otra lengua (ni siquiera está registrado en el diccionario de la propia, al menos con el significado que le atribuyó la jerga de la militancia setentista), así el núcleo del horror no posee traducción al lenguaje simbólico. Entonces el relato del trauma sería una traducción en segundo grado; y en el caso de Alcoba, en tercero, en donde además se presenta la cuestión de lo difícilmente traducible, que se alude mediante el *code switching* emblemático (Poplack, 2001) dado por esta palabra de la lengua materna (que pertenece a la vez al habla privada, íntima y «clandestina»). Lo sucedido no posee correlato alguno con los vocablos que puedan llegar a pronunciarse, ya que éstos no logran subsumir la dimensión del horror: «Frente al límite de la experiencia impensable, el lenguaje requiere un

«más allá de él». Las palabras no alcanzan para nombrar lo que hay que testimoniar» (Rousseaux, 2009: 30), puesto que «lo traumático nos enfrenta a la suspensión de la palabra, lo que se plantea como lo imposible de pasar por el lenguaje» (Rousseaux, 2009: 35). Este imposible «pasar por el lenguaje» de parte (el núcleo) de la vivencia límite del trauma funda otros regímenes de la palabra y el discurso, impresos en el uso de la lengua materna como forma de exhibir que los hechos traumáticos —acaso como lo creyera Paul Celan (Friedlander, 2007: 363)— sólo pueden expresarse en el idioma en el cual se vivieron. O, tal vez, esas palabras configuran una cartografía discursiva a modo de entender que quizá se recuerda mejor en la lengua en que se vivió la experiencia, tal como lo muestran las entrevistas de sobrevivientes del genocidio nazi. En este sentido, muchos de ellos brindan testimonio respondiendo al *code-switching* e intercalando, por tanto, palabras, frases y expresiones en el idioma en y con el cual se vivieron los acontecimientos (Frotscher, 2013: 182-183). A colación del vínculo entre memoria y lengua materna, Frotscher se remite a la psicología para explicarlo:

Sobre el proceso de rememoración, el psicólogo social Harald Welzer, al discutir descubiertas de las neurociencias y de la psicología cognoscitiva, apunta que el proceso de rememoración es facilitado cuando él ocurre en circunstancias sociales semejantes a aquellas de lo hecho vivido. (...) Entendemos que en una situación de entrevista, el empleo de la misma lengua usada durante los acontecimientos ocurridos en el pasado y de los cuales se trata en la conversación pueden facilitar la rememoración (182-183).

Sin embargo, recordemos que en el caso de Alcoba la solución no es radical, puesto que a la vez que recurre a su segunda lengua como forma de

⁷ El doble movimiento de distanciamiento y emergencia de la lengua materna en la novela y su relación con el trauma fue abordado en el artículo Estefanía Luján Di Meglio, «Configuraciones de la lengua en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba», *Catedral Tomada: Revista de crítica literaria latinoamericana*, 5 (9) (2017), sin paginación. Por este motivo, en el presente artículo no profundizaremos en este aspecto.

236 distanciamiento (más allá de los motivos pragmáticos) también apela al español en zonas textuales claves de su novela. Por su parte, Barbara Cassin, en *La nostalgia ¿Cuándo es que, por fin, uno está en su hogar? Ulises, Eneas, Arendt* (2014), pone en el foco de la investigación, a partir de la literatura y la filosofía, diferentes casos de exilio geográfico y también lingüístico e, inclusive, ejemplos de interdicción de la lengua madre (como sucede con Eneas). A partir de sus análisis, plantea la relación patente que existe entre patria, exilio y lengua materna. En este marco, sostiene la hipótesis de que el idioma materno forja la subjetividad de los individuos en una relación que es de mutua pertenencia. En tanto la memoria se halla íntimamente vinculada con la identidad, puede postularse la tríada lengua materna-identidad-memoria. Esta relación se constituye como uno de los principios constitutivos del texto en cuestión, a saber, una novela en clave biográfica en donde la lengua materna juega un rol central al momento de la memoria. De allí que la traducción del mundo de la vivencia al sistema de signos lingüísticos, la escritura de la vivencia en francés (esa traducción que permite el distanciamiento y, por lo tanto, la escritura de los bordes del horror) y la recuperación de la lengua materna que esto conlleva sean una vía que activa los trabajos de la memoria.

3. DE LA TRADUCCIÓN COMO TRABAJO DE MEMORIA

Como ya se ha señalado, *La casa de los conejos* es una traducción del texto en francés, *Manèges*. Si bien Alcoba elige la lengua del exilio por sobre la lengua materna, lo cual supone ya una relación particular con su idioma materno, lo cierto es que esta última lengua emerge en zonas centrales de la historia que reconstruye el texto. Por

esta razón, el sujeto de la enunciación recupera la lengua de su infancia al mismo tiempo que recobra la historia que vivió y, las dos juntas, permiten en última instancia la reconstrucción de cierta parte de la identidad. Concretamente, rehace su historia por medio del encuentro con un idioma. Algo similar a esto que ocurre con el sujeto que enuncia, le sucede al traductor, Leopoldo Brizuela (como la autora, nacido en la ciudad de La Plata, capital de la Provincia de Buenos Aires), quien al trabajar con el lenguaje como materia prima de su labor logra recobrar esa lengua de infancia. Si antes señalábamos el quiebre en el plano del discurso provocado por la experiencia traumática, ahora será la lengua, como en el caso de la protagonista de la novela de Alcoba, la que suscite el recuerdo y reconstruya una memoria que ha permanecido obturada. De igual manera, mientras antes decíamos que hay hueco y vacío de simbolización, ahora una parte componente del lenguaje (la lengua, concretamente la materna) va indisociablemente unida al recuerdo de una época particular: la infancia, vinculada ella a acontecimientos políticos y sociales bien específicos. Así como un aroma o un sabor pueden convocar el recuerdo —el ejemplo literario paradigmático lo hallamos en la *magdalena* de Proust— una palabra es capaz de actualizar el recuerdo y enhebrar la memoria. La experiencia que hace a la propia vida se ramifica en nuevas direcciones, desplegando nuevos sentidos. La traducción habilita el espacio para el resurgir de la experiencia personal, de la historia de vida propia, que sin dudas se liga a una historia colectiva, compartida por una comunidad.

Umberto Eco explica el hecho por todos sabido de que la traducción no implica conocer solamente un idioma, sino también dominar ciertas competencias que se relacionan con él: «[...] una traducción no depende sólo del contexto lingüís-

tico, sino también de algo que está fuera del texto, y que denominaremos información sobre el mundo o información enciclopédica» (2013: 42). El solo acto de lectura puede emparentarse con la traducción. En efecto, Hans-Georg Gadamer sostiene que «leer es como traducir» (1998: 89) y que ambos son una «operación hermenéutica» (1998: 90), mientras que Steiner asegura que el lector es uno de los tantos traductores (2009: 44). En su caso, Brizuela no solamente domina determinadas competencias históricas, políticas y sociales que hacen a la trama y al horizonte de expectativas del texto de Alcoba, sino que, aun más, se ve atravesado por ellas: ciertos hechos y vivencias que forman parte del universo novelesco son también constitutivos de su biografía, de su identidad. En entrevista, explica Brizuela:

Lo que pasa es que siempre hay que traducir a un neutro. Aunque diga que no, la Argentina quiere traducciones neutras. En cambio ahí [en *La casa de los conejos*] yo tenía la libertad y la obligación de poner las palabras que yo usaba en la infancia y fue un viaje alucinante en ese sentido, porque empecé a recuperar cómo las usaba; no iba al diccionario. En un momento en que bautizan a la nena y la ponen en una especie de vasija, digo: «¡eso es un fuentón!», como tenía mi abuela. Y en mi memoria empezó a aparecer toda esa época del '73, en la que yo era un poquito más grande que Laura, cinco años más (Di Meglio, 2019: 281).

Brizuela se refiere a una variable central de la tarea de traducir, que tiene que ver con la traducción a la variedad estándar de la lengua, al español «neutro». En cambio, con el texto de Alcoba este mandato del idioma neutro resulta inoperante, en tanto que la novela trabaja precisamente con una lengua de época. De esta manera, el traductor puede recuperar las palabras que él mismo empleaba su infancia. Es él quien expresa esto con la antítesis paradójica: tenía «la libertad y la obligación de poner las palabras que

yo usaba en la infancia». Habla de recobrar esas palabras que él empleaba, así como el modo en el que lo hacía. Simultáneamente, resulta interesante notar la modulación del motivo del viaje para referirse a tal experiencia: de la misma manera que con su viaje a Argentina Laura se reencontra con el pasado y reconstruye su memoria por medio del lenguaje (el personaje de la novela reconoce explícitamente que un viaje de regreso a la Argentina actuó como motor de su escritura), Brizuela rescata una época de su vida y de la historia a partir del reencuentro con su lengua infantil. Ambos viajes terminan convirtiéndose en travesías en el tiempo que permiten desandar y rearmar así un pasado personal y colectivo. Si avanzamos en la declaración del traductor, es sintomático que afirme —nuevamente mediante una metáfora de traslación en el espacio— que «no iba al diccionario». Mientras que la protagonista de la novela «va al diccionario» (en el apartado 6 de la novela) y no encuentra la palabra que tan significativa es para ella —careciendo de significado, de palabras que puedan explicarla— Brizuela omite dirigirse a él y recurrir a su diccionario propio.

Así como «embute» se convierte en palabra simbólica y paradigmática para la protagonista de la novela, «fuentón» funciona como una especie de *iluminación profana* —usando la noción de Walter Benjamin— para el traductor. El hecho de encontrar una perifrasis de ella en otra lengua (*bassine métallique* o *la bassine de métal*, *Manèges* 38; 39)⁸ y en otro contexto temporal y discursivo (la actualidad de los 2000 y no la de

⁸ La escena en la que bautizan a Laura en el «fuentón»: «Me desvisto en la cocina y me hundo en un fuentón metálico, como aquél en que mi madre lava la ropa delicada. O a veces los repasadores, cuando están muy sucios» (Alcoba, 2008: 38). «Je me déshabille dans la cuisine et plonge dans une grande bassine métallique, comme celle où ma grand-mère lave le linge fragile. Ou alors les torchons sales, quand ils sont vraiment très gras» (Alcoba, 2007: 39).

238 los setenta; en una novela y no en la cotidianidad de los diálogos de su infancia en la ciudad de La Plata) lleva a producir un corte por extrañamiento en el traductor, teniendo como resultado la recuperación de la lengua de infancia. Iluminación profana de acuerdo con Benjamin o *satori* según Barthes (1986), la palabra funciona como la magdalena de Proust, conectando directamente con esa lengua de infancia y con la memoria de esa época infantil, que coincide, por supuesto, con el período dictatorial y con la violencia política que le precedió: «Y en mi memoria empezó a aparecer toda esa época del '73».

Y es allí el punto donde el supuesto lenguaje neutro se quiebra, donde la condición «entre lenguas» está redoblada, por mezclarse el francés con el español, pero con un español no «castizo», sino subversivo, no registrado en el diccionario y asociado a memorias tampoco registradas en aquel momento, memorias alternativas, díscolas, marginales. Lengua materna y memoria, mediante la traducción, se dialectizan, se yuxtaponen y se homologan en los rasgos que las caracterizan. Nuevamente, de igual manera que «embute» hace recobrar el lenguaje de la infancia a la protagonista de la novela ya adulta y así como la palabra funciona a modo de metonimia para recordar una historia, le sucede a Brizuela con la recuperación de la lengua de infancia, mediante de un léxico particular que une el tejido de una trama lingüística y a la vez histórica. La traducción oficia de trabajo de memoria. En sus ensayos de tono aforístico sobre el lenguaje y las experiencias límites, Silvina Rabinovich entiende que:

Traducir en los momentos más contaminados de la palabra es respirar aires de esperanza. Las palabras vuelan y pueden germinar en los lugares más remotos, hasta en medio del miasma. Derrida dice que en un sentido nada es intraducible; sin embar-

go, en otro, todo lo es. *Traducción sería otro nombre de lo imposible* (...) La traducción es resistencia obstinada ante el anhelo de territorialidad y posesión. Y es menos cambiar de lengua que cambiar su lengua y, en ella, reencontrar la *extranjería* del lenguaje. Como dice Pontalis, todas las lenguas son extranjeras. Todas vuelan de un mundo al otro (Rabinovich y Sneh, 2011: 321). (Destacados en el original).

Y acaso sea así porque «la traducción puede captar lo inefable» (Cabrera, 2016: 104), esos significados excedentes⁹ que permanecen fuera de toda palabra y que no son plausibles de ponerse en discurso precisamente por su carácter indecible. El traductor reconoce la lengua propia en la extranjera o, mejor, por medio de esa lengua otra. Se trata de una lengua devenida extranjera: la lengua de la infancia que ha sido perdida. Se produce una identidad a partir de ese idioma que lo conduce a un mismo tiempo al desvelamiento y a la reconstrucción de su historia personal, encuadrada en la colectiva. Alcoba lleva a cabo una puesta a distancia que es percibida por Brizuela, quien en la palabra extranjera logra descifrar lo otro, la condición de extranjería del propio idioma: una lengua cotidiana, privada, de la infancia, que se liga como por un procedimiento de simbiosis con la experiencia pasada. El traductor se desplaza de la lengua a la historia y su tarea habita en ese viaje de ida y vuelta entre una lengua ligada a la historia y una historia a la que le corresponde, casi exclusivamente, esa lengua del pasado. Mientras que la autora busca transitar un camino semiótico que consiste en poner palabras al horror vivido, el traductor, a la inversa, se topa con términos que, como las piezas de un rompecabezas, hacen

⁹ Jean-François Lyotard (1999) habla de lo excedente, de la diferencia o el diferendo, a propósito del testimonio y la experiencia del genocidio nazi.

emerger su experiencia personal, conduciéndolo a reconstruirla.

Cuando se le pregunta a Brizuela específicamente sobre cómo funcionó el texto de Alcoba en relación con la propia experiencia del traductor y sus vivencias —o los recuerdos de las vivencias— de esa época, su respuesta parece estar elaborada desde las emociones: «Me revolvió toda esa época. Me devolvió el lenguaje de la infancia, nada menos». (Di Meglio, 2019: 281). Brizuela explicita una vez más que el texto le restituyó la lengua de su infancia. El lenguaje lleva inscripta la historia personal y colectiva y actualiza singulares relaciones entre las palabras y los acontecimientos históricos. Ciertos vocablos funcionan como disparadores del recuerdo y, por lo tanto, de la restitución de una historia que había estado reprimida. En efecto, la palabra «revolver» hace pensar en una dimensión pulsional que puede estar, a su vez, unida a la corporalidad: los sentimientos se viven y manifiestan en el cuerpo. Preguntamos a Brizuela por qué decía que le «revolvió toda esa época», si era quizá porque estaba oculta en cierto sentido. A esto contestó afirmativamente: «Y sí, estaba ahí, supongo que estaba muy reprimido» (Di Meglio, 2019: 281). Sin dudas, la novela no sólo construye memoria por medio de su propio entramado discursivo y argumental, sino que también activa los canales del recuerdo y la memoria en los lectores, igual que le sucedió a Brizuela, lector, intérprete y traductor del texto. Por otro lado, en la declaración de Brizuela surge una vez más la reflexión sobre el mandato de traducir a un idioma neutro, que invalida la idiosincrasia propia de variedades lingüísticas diferentes, asociadas a comunidades lingüísticas particulares, las cuales se vinculan, a su vez, con una historia específica. De allí que el lenguaje también haya sufrido violencia desde la época de la Colonia y de

ahí que la inclusión de términos como «embute» en la novela de Alcoba esté vinculada a la recuperación de voces silenciadas y marginales de aquella historia oficial que pretendieron escribir e imponer los genocidas, antes y luego de la dictadura. En efecto, el escritor y traductor señala la diferencia de lenguajes de los diferentes personajes de la novela, como una cuestión atinente a sus ethos y a la relación lenguaje-mundo, dentro de la cual se sitúa el vínculo entre lengua e historia:

El lenguaje de los personajes en *La casa de los conejos* también fue muy interesante. Porque yo tenía que traducir a la narradora como a una extranjera que estaba en Francia. A los personajes no, los tenía que traducir como personas platenses [de La Plata], que hablaban jergas, porque eran militantes, eran jóvenes. Esos son los diferentes lenguajes que muestran realidades también diferentes (Di Meglio, 2019: 282).

La reflexión de Brizuela deja al descubierto que el sujeto deviene otro en su condición de exilio. Dentro de esa situación, el lenguaje del destierro se configura como una de las marcas de la otredad: el sujeto se vuelve extranjero (Berman, retomado por Ricoeur, 2005: 18), en tanto habita (y es habitado por) otro espacio y otra lengua.

Si para Alcoba el aprendizaje de otra lengua deviene directamente de una situación política como la de la dictadura, puesto que se ve obligada a aprender el francés por su también forzado exilio, la situación de Brizuela con respecto a lenguas extranjeras no será muy diferente. Cuando se le pregunta por sus inicios como traductor, contesta:

Casualmente, tiene que ver con la dictadura. En esa época, por lo menos yo, sabía que la vida estaba en otra parte. Esto era un moridero. Si que-

rías hablar o pensar sobre determinados temas tenías que comprar un libro en inglés. Había que irse de la Argentina. Y ahí me parece que está la marca de haber aprendido otros idiomas. Aunque también es cosa de época. Había que irse afuera. Incluso para aprender sobre nosotros (Di Meglio, 2019: 280).

Y ahora ya se me pasó, pero durante muchísimo tiempo, hasta hace diez, veinte años tenía la idea de que tenía que difundir cosas, compartir lo que yo leía. Y creo que de ahí viene también la idea, no sólo de hablar otros idiomas, sino de traducir y de difundir. Primero empecé con una traductora, después durante mucho tiempo dejé y después empecé por pedido de las editoriales (Di Meglio, 2019: 280).

En otro aspecto, la memoria histórica y la reconstrucción de la historia son intrínsecas a los textos escritos sobre este período, en tanto rasgo constitutivo del acto escriturario mismo, situado en un campo literario que se vincula con el cultural, el intelectual y el político (Bourdieu, 1990). Como asevera Guillermo Saccomanno, aun cuando el escritor no lo buscare deliberadamente, se escribe como una de las modulaciones del recuerdo y la memoria (Di Meglio, 2014): individual, histórica, colectiva. Al referirse a su experiencia como traductor de la novela de Alcoba, Brizuela comenta: «Entonces fue ella la que me pidió que le tradujera *La casa de los conejos*. Yo lo leí, me encantó y le dije que sí. También hay una cosa un poco militante: me parecía bien, que iba a aportar ese libro» (Di Meglio, 2019: 281). La construcción de una esfera pública de la memoria, la revisión de la historia, el poner sobre el tapete las tramas individuales subsumidas por la macrohistoria o simplemente el hablar del tema son algunos de los «aportes» a los que alude el traductor. Es en esta dirección que encontramos otra de las derivas de los trabajos de la memo-

ria, esto es, la contribución a conformar esa esfera de la memoria que rescata y relea el pasado, los acontecimientos, los sentidos y las versiones que durante la dictadura y los sucesivos gobiernos democráticos fueron sistemáticamente silenciados y obturados.

Por otra parte, el escritor menciona *Una misma noche* (2012) como texto propio que se relaciona con la escritura de lo que hasta ese entonces había permanecido bajo el velo de lo reprimido, donde lo reprimido puede leerse en una doble significación: en sus sentidos psicológicos y en su esencia de mecanismo político¹⁰. Su trabajo de traducción se tornó un desandar el lenguaje para recuperarlo, al mismo tiempo que fue el equivalente del desvelamiento de lo reprimido. En su función de traductor desentraña, aun sin buscarlo, las historias que subyacen a las palabras: la tarea de traducir se corresponde directamente con un trabajo de memoria. La traducción se halla, en este caso, directamente vinculada con la escritura del trauma: la inscripción de una historia que no había sido escrita/inscripta por efecto de la represión (política e individual al mismo tiempo). En su novela, el autor trabaja con elementos de la biografía personal, modulando la matriz discursiva de lo autoficcional, donde el protagonista, el escritor Leonardo Bazán, se configura como heterónimo del nombre de autor. Incluso en ella recupera también ese lenguaje de época o, más específicamente, giros y expresiones que tenían que ver concretamente con el accionar represivo. Brizuela cuenta así que en la propia escritura de la novela continuó recordando modos del habla de esa lengua de infancia, con las palabras específicas y recurrentes de la época: «Y después trabajé (...) con

¹⁰ «Y sí, estaba ahí, supongo que estaba muy reprimido. Y *Una misma noche* tiene que ver mucho con eso» (Di Meglio, 2019: 281).

las palabras que nombraban en esa época: y ahí me acordé que se decía “se los llevaron”, u otro que dice que entraron en una casa y rompieron “todo, todo, todo”» (Di Meglio, 2019: 279). La dictadura marcó a tal punto cuerpos y mentes (cuando no los desapareció) que pasó a formar parte de las identidades de los sujetos, en tanto se convirtió en hito en las trayectorias individuales. De allí que la escritura se vea atravesada por ella aun cuando éste no sea el programa consciente de quien escribe: «No hay una deliberación consciente. Yo no tengo el programa de escribir sobre eso [el pasado reciente], sino que hay determinada pulsión» (Di Meglio, 2019: 277). Es que la praxis escrituraria supone poner en juego la subjetividad, hecha de experiencias, de recuerdos, de olvidos e incluso de represiones inconscientes. Al respecto, sostiene Liliana Hecker, escritora y crítica literaria argentina:

Quiero hablar de las intromisiones de la memoria en la escritura de una ficción. No es casual que intervenga en esa escritura: nuestra memoria nos constituye, como nos constituye nuestro idioma, nuestro sexo, nuestro origen, nuestra locura personal, o el formato de nuestra nariz (1999: 104).

Así sucede en el caso de Brizuela, en el que a una práctica de escritura atravesada por la época del gobierno militar y por el estatuto de lo traumático que ello implica, no se le atribuye una deliberación o decisión consciente, puesto que es la historia personal, y por lo tanto la identidad, la que se inscribe en el proceso de escritura. Cercana a esto se halla la reflexión de Brizuela sobre la selección de la historia a contar. Cuando dice haber tomado material biográfico para la escritura del texto, manifiesta haber seleccionado escenas de su vida a las cuales no le atribuía una explicación. Como si

escaparan a todo entendimiento, para Brizuela no tenían un significado claro dentro de su biografía personal. El episodio de *Una misma noche* en el que Leonardo Bazán niño comienza a tocar el piano ante la irrupción de los militares en su casa es ficcionalización de uno de los recuerdos del autor empírico. Tal escena carece de explicación para Brizuela e inclusive se presenta como discontinua dentro del universo ficcional. En este sentido, la presencia del horror y de lo traumático (la irrupción de los militares aquella noche) provoca una suspensión de la semiosis por la cual lo traumático mismo rehúye a toda explicación acabada. De allí también que los recuerdos y las historias sean fragmentarios. La escritura se presentaría como la búsqueda y el intento de restitución de un significado ausente, como le sucede a Alcoba.

Por otra parte, resulta interesante subrayar el desafío al que se refiere Brizuela, relacionado con la palabra: cómo percibir y procesar aquello que no tiene nombre por ser una realidad, además de horrorosa y por ello mismo, nueva. Lo cierto es que aun cuando se le ponga nombre a ese dominio de lo real, cuando se apliquen conceptos a los hechos y cuando se intente mencionar lo vivido, el núcleo de ese real inaprehensible quedará fuera del discurso. Las palabras, los vocablos, los conceptos y el discurso no llegan a agotar los sentidos (y los sinsentidos) de la vivencia. En esta dirección, la mención del horror y el relato de lo traumático remiten y articulan con la primera parte del presente trabajo, en tanto que pueden plantearse análogos a la traducción: poner nombre a lo sucedido sería traducir la experiencia al sistema de signos lingüísticos, pasar de un lenguaje a otro, sabiendo que existen términos que carecen de equivalencias.

242 **4. CONSIDERACIONES FINALES**

Algunos aspectos de la traducción son productivos para pensarlos como analogía de la época de terror vivida en la Argentina dictatorial y en sus antecelas políticas. La escritura de la historia del horror se nos presenta, aproximadamente, análoga al acto de traducir: así como hay huecos entre lengua y lengua, palabras que no se corresponden con otras, fonemas que no tienen par, cosmovisiones diversas en y por cada lengua, así la historia del trauma, inscripta fuera de los cánones de la lógica y del lenguaje cotidiano, no se corresponde con la lengua corriente. Relatar el horror es inscribir dentro del discurso una experiencia que se halla fuera de él. Sin embargo, traducción y relato del trauma no significan pérdida; por el contrario, muestran productividades (como lo señalan diversos autores en el caso de la traducción: Gadamer, 1998: 89; Panesi, 2004: 79). La traducción pre-consciente que hace Alcoba de su historia vivida en castellano se convierte en un pasar por el idioma extranjero, como quien tamiza una historia con el paso del tiempo. Se trata, aun sin buscarlo, de una operación de desautomatizar lingüísticamente para redescubrir la historia propia. Hacer extraño lo propio, convertirlo en extranjero, para luego volver a apropiarse con una nueva mirada que restituye la vivencia pasada. Esto hace que la traducción, entre otras cosas, se convierta en un mecanismo que permite activar los trabajos de la memoria. En el caso de Leopoldo Brizuela, el traductor, la dificultad de la representación de lo traumático comienza a deshilvanarse, paradójicamente, con el acto que instituyen la palabra y el lenguaje. Ese mismo lenguaje ajeno a la lógica del horror, a ese fuera de lugar y del discurso que es el trauma, es el que permite recuperar la lengua de la infancia, recordar, tomar parte en los

trabajos de la memoria y reconstruir la historia para «traducirla» a las palabras del lenguaje corriente. Así, la traducción interlingüística e intersemiótica en el caso de Alcoba y la traducción interlingüística en el caso de Brizuela son las que permiten los trabajos de la memoria, activados (en ambas figuras, escritora y traductor) en conjunto con la recuperación de la lengua materna.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCOBA, Laura (2007): *Manèges. Petite histoire argentine*, Paris: Gallimard.
- ALCOBA, Laura (2010): *La casa de los conejos*, trad. Leopoldo Brizuela, Buenos Aires: Edhasa.
- ARFUCH, Leonor (2013): *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- ARFUCH, Leonor (2018): *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*, Villa María: Eduvim.
- BARTHES, Roland (1986) [1982]: *Lo obvio y lo obtuso*, trad. C. Fernández Medrano, Barcelona: Paidós.
- BENJAMIN, Walter (1971) [1923]: «La tarea del traductor», trad. Hans Christian Hagedorn, en *Angelus Novus*, Barcelona: Edhasa, 128-143.
- BENYAKAR, Moty (2006): *Lo disruptivo. Amenazas individuales y colectivas: el psiquismo ante guerras, terroristas y catástrofes sociales*, Buenos Aires: Biblos.
- BOURDIEU, Pierre (1990) [1984]: *Sociología y cultura*, trad. Martha Pou, México: Grijalbo.
- BRIZUELA, Leopoldo (2012): *Una misma noche*, Buenos Aires: Alfaguara.
- CABRERA, Delfina (2016): *Las lenguas vivas. Zonas de exilio y traducción en Manuel Puig*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo.
- CASSIN, Barbara (2014) [2013]: *La nostalgia. ¿Cuándo es que, por fin, uno está en su hogar? Ulises, Eneas, Arendt*, trad. Pablo Betesh, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Nueva visión.
- DI MEGLIO, Estefanía (2014): «Uno escribe para olvidar. Entrevista a Guillermo Saccomanno», *Contenciosa*, 2 (3), <<http://contenciosa.org/Sitio/VerArticulo.aspx?i=38>> [consulta 20-III-2019].

- DI MEGLIO, Estefanía (2019): «“Uno no escribe sobre lo que entiende”. Entrevista a Leopoldo Brizuela», *Estudios de Teoría Literaria*. Año 8, número 16. Pp. 276-282, <<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/3445/3514>> [consulta 2-V-2020].
- ECO, Umberto (2013) [2003]: *Decir casi lo mismo*, trad. Helena Lozano Miralles, Buenos Aires: Sudamericana.
- FOUCAULT, Michel (1985) [1966]: *Las palabras y las cosas*, trad. Elsa Cecilia Frost, Barcelona: Planeta-Agostini.
- FRIEDLANDER, Saúl (2004) [1971]: ¿Por qué el Holocausto? Historia de una psicosis colectiva, trad. Fina Warschaver, Barcelona: Gedisa.
- FRIEDLANDER, Saul (comp.) (2007): *En torno a los límites de la representación. El nazismo y la solución final*, trad. Marcelo Burello, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- FROTSCHER, Méri (2013): «Lengua, memoria e identidad. Consideraciones metodológicas sobre historias de vida de migrantes bilingües», en Robson Laverdi y Mariana Mastrángelo (comps.), *Desde las profundidades de la historia oral*, Buenos Aires: Imago Mundi, 173-198.
- GADAMER, Hans Goerg (1998): *Arte y verdad de la palabra*, trad. José Francisco Zúñiga García y Faustino Oncina, Barcelona: Paidós.
- GOLOBOFF, Gerardo Mario (1990): «Las lenguas del exilio», *América: Cahiers du CRICCAL*, 7, L'exil et le roman hispanoaméricain actuel, 11-16, <http://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1990_num_7_1_1010> [consulta 12-II-2019].
- HEKER, Liliana (1999): «Memoria y literatura», en *Las hermanas de Shakespeare*. Buenos Aires: Alfaguara, 104-112.
- INSUA, Gabriela (comp.) (2013): *Clínica con lo traumático*, Buenos Aires: Letra viva.
- JAKOBSON, Roman (1975) [1959]: «On Linguistics aspects of Translation», en Reuben Brower (ed.), *On Translation*, Cambridge, Massachussets, Harvard University Press, 232-39.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir (2006) [1994]: *Pensar la muerte*, trad. Horacio Zabalzáuregui, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- JAY, Martin (2009): *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*, trad. Gabriela Ventureira, Buenos Aires: Paidós.
- JELIN, Elizabeth (2012) [2002]: *Los trabajos de la memoria*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- LEFEVERE, André (1997) [1992]: *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, trad. María Carmen África Vidal y Román Álvarez, Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- LEVI, Primo (2011) [1958]: *Si esto es un hombre*, trad. Pilar Gómez Bedate, Barcelona: Océano-El Aleph Editores.
- LYOTARD, Jean-François (1999) [1983]: *La diferencia*, trad. Alberto Bixio, Barcelona: Gedisa.
- MESNARD, Philippe (2011): *Testimonio en resistencia*, trad. Silvia Kot, Buenos Aires: Waldhuter editores.
- MOLLOY, Sylvia (2015): *Vivir entre lenguas*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- PANESI, Jorge (2004): *Críticas*, Buenos Aires: Norma.
- POPLACK, Shana (2001): «Code-switching (Linguistic)», en Niel Smelser and Paul Baltes (eds.), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*. Elsevier Science, 2062-2065.
- RABINOVICH, Silvana y Perla Sneh (2011): «Alientos de exilios», en Marcelo Burello, Fabián Romandini y Emanuel Taub (eds.), *Políticas del exilio. Orígenes y vigencia de un concepto*. Caseros: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 313-321.
- REYES, Alfonso (1983): «De la traducción», en *La experiencia literaria*, México: Fondo de Cultura Económica, 130-136.
- RICÉUR, Paul (2005): *Sobre la traducción*, trad. Patricia Willson, Paidós: Barcelona.
- ROUSSEAUX, Fabiana (2009): «Memoria y verdad. Los juicios como rito reconstitutivo», en Eduardo Luis Duhalde et al.: *Acompañamiento a testigos en los juicios contra el terrorismo de Estado. Primeras experiencias*, Buenos Aires: Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos de la Nación. Secretaría de Derechos Humanos, 29-38.
- SARLO, Beatriz (1987): «Política, ideología y figuración literaria», en Daniel Balderston et al., *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires: Alianza, 30-59.
- STEINER, George (1980) [1975]: *Después de Babel. Aspectos*

- tos del lenguaje y la traducción*, trad. Adolfo Castañón, México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- STEINER, George (2000) [1976]: *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, trad. Miguel Ultorio, Barcelona: Gedisa.
- STEINER, George (2009) [1971]: *Extraterritorial*, trad. Edgardo Russo, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- STREJILEVICH, Nora (2006): *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*, Buenos Aires: Catálogos.
- TODOROV, Tzvetan (1970) [1968]: "Introducción", en Roland Barthes *et al.*, *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 11-15.
- TOROP, Peeter (2010) [1995]: *La traduzione totale*, trad. Bruno Osimo, Milán: Hoepli.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1973): *Tractatus logico-philosophicus*, trad. Enrique Tierno Galván, Madrid: Alianza.

Este artículo se basa en los resultados obtenidos del análisis de los expedientes de censura de las novelas traducidas al catalán, publicadas a lo largo de los años sesenta, en el marco de la tesis doctoral «La censura franquista i la traducció catalana de narrativa als anys seixanta». Tras seleccionar las obras traducidas a lo largo de la década, hemos construido un corpus que nos ha permitido investigar de forma exhaustiva las repercusiones de la censura sobre la traducción catalana durante ese periodo. Mediante el examen de los informes conservados en el Archivo General de la Administración (AGA) y la lectura comparativa de los originales —o galeras— y las versiones definitivas correspondientes, hemos reunido un conjunto de datos con el que pretendemos demostrar dicho control.

PALABRAS CLAVE: censura, franquismo, traducción catalana, narrativa, años sesenta.

Los efectos de la censura franquista sobre la traducción catalana de narrativa en los años sesenta: una perspectiva panorámica

LARA ESTANY FREIRE

Universitat Autònoma de Barcelona

The Effects of Franco's Censorship on the Catalan Translation of Narrative during the Sixties: a panoramic perspective

This article is based on the results obtained from the analysis of the censorship files of the novels translated into Catalan, published throughout the sixties, within the framework of the doctoral thesis «La censura franquista i la traducció catalana de narrativa als anys seixanta». After selecting the translated works throughout the decade, we have built a corpus that has allowed us to investigate exhaustively the repercussions of censorship on Catalan translation during that period. By examining the reports kept in the Archivo General de la Administración (AGA) and the comparative reading of the originals —or galley proofs— and the corresponding final versions, we have gathered a set of data with which we intend to demonstrate such control.

KEY WORDS: censorship, francoism, Catalan translation, narrative, the 1960s.

246 **1. ANTECEDENTES**

La Guerra Civil española interrumpió la continuidad de la tradición editorial mediante la represión política y, sobre todo, la implantación de la censura. Al acabar el conflicto, las lenguas minoritarias —y minorizadas— del territorio fueron relegadas de la vida pública y la traducción de obras foráneas a dichas lenguas se convirtió en una actividad prohibida, considerada incluso ilícita. En este sentido, las directrices del Régimen se mantuvieron firmes y, en pocos años, el libro catalán se convirtió en un simple objeto de coleccionista que llegaba a una parte muy escasa de la población, gracias a la edición clandestina y a unos escasos tirajes de bibliófilo.

Desde el principio, los sublevados pusieron en marcha una serie de mecanismos muy bien planificados, con el fin de mantener a la población alejada de la cultura, sumisa y dócil, y preparar el terreno que les permitiría introducir la doctrina del Movimiento Nacional. Esta estrategia les funcionó durante los primeros años de la postguerra, si bien en el año 1945 la derrota nazi-fascista en la Segunda Guerra Mundial forzó al franquismo a minimizar los referentes que lo vinculaban al fascismo y a acentuar la imagen de un régimen católico autoritario (Santacana, 2000: 26). Cuando el sector falangista se vio obligado a traspasar el poder a los sectores católicos, el impulso y la vehemencia de los primeros tiempos perdieron fuerza y los profesionales del libro, fuertemente controlados, pudieron por fin reemprender la actividad editorial. De todas formas, los ideales persistieron, dado que era imprescindible conservar una sola lengua que dominara a las otras lenguas del Estado. Uno de los efectos secundarios de esta política fue que en catalán solo se autorizaron algunas expresiones culturales y folclóricas, siempre que fueran consideradas puramente locales. Con un con-

trol exhaustivo sobre la producción autóctona, la literatura catalana sufrió las consecuencias de una vigilancia obsesiva por parte de las autoridades y, hasta principios de los años cincuenta, fue casi imposible publicar de forma legal (Bacardí y Godayol, 2017: 129). Muchos escritores tuvieron que adaptarse, en contra de su voluntad, a unas circunstancias desfavorables (sobre todo, si formaban parte del registro de «rojos y desafectos»). Si de aquella época apenas quedan obras inéditas es porque se imprimían en el exilio o en la clandestinidad, o porque muchos intelectuales dejaron de escribir. Así pues, el efecto más nocivo de la represión cultural y lingüística no fue que se censuraran los textos o que se quedaran sin publicar, sino que se destruyera el sistema literario (Cornellà-Detrell 2017: 129).

Por otro lado, es importante recordar que las repercusiones de la práctica censora no solo perjudicaron a escritores y editores (y otros profesionales de los distintos campos de la cultura), sino que también damnificaron al público lector. Tal como argumenta Fernando Larraz, en realidad hablamos de uno de los numerosos derechos que fueron sustraídos a la sociedad como resultado del triunfo franquista: «el de poder leer obras clásicas, autores contemporáneos extranjeros o, sencillamente, [...] disponer de escritores que cumplieran con su función social» (2014: 39). La pervivencia de la actividad literaria fue posible gracias a la resistencia y a la perseverancia de personas que, a pesar de las condiciones adversas, siguieron trabajando, escribiendo y editando. En aquellos tiempos de penuria, muchos escritores catalanes tuvieron que recurrir a la traducción al castellano como trabajo subsidiario, dado que sus obras (si escribían) no tenían cabida en el mercado editorial. De hecho, el refugio de la traducción fue posible gracias a la concienciación, y a veces al mecenazgo, de algunos editores (Bacardí, 2012: 21).

A pesar de que el franquismo ostentó una organización ejemplar desde sus inicios, los cambios —internos y externos— que se fueron produciendo a lo largo de los años cuarenta y cincuenta lo forzaron a adaptarse. Y la censura, igualmente, fue evolucionando a medida que el Régimen redefinía sus prioridades (Cornellà-Detrell, 2012: 27-28). En definitiva, la censura que se había ejecutado durante el primer período, bajo el dominio del sector falangista (que anhelaba la creación de un estado autoritario fascista), dio paso a otra censura, no menos represiva, pero supeditada al mantenimiento de unos valores ultraconservadores.

Las reformas sociales e institucionales que se llevaron a cabo a principios de los años sesenta, entre otros motivos, por la inestabilidad económica que había propiciado el aislamiento del Estado, sacudieron las bases de la censura, favorecieron la recuperación de la traducción catalana y, de paso, fomentaron la recuperación gradual de la lengua en el campo de la cultura. En estas circunstancias, muchos editores empezaron a incorporar obras extranjeras en sus catálogos, de manera que no solo impulsaron el enriquecimiento del fondo editorial —por entonces muy debilitado—, sino que también promovieron la entrada de la literatura y el pensamiento contemporáneos. La situación de euforia que se vivía a causa de las reformas políticas animó a algunas editoriales a crear colecciones formadas exclusivamente —o casi— por obras extranjeras. Así, tras más de veinte años de restricciones, al inicio de la década la traducción catalana experimentó un crecimiento sin precedentes.

2. SITUACIÓN POLÍTICO-CULTURAL EN LA DÉCADA DE 1960

A finales de los años cincuenta y a principios de los sesenta se hizo evidente el fracaso de los

ideales falangistas de la primera postguerra, dado que la estructura de medidas represivas que el Régimen había aplicado durante más de veinte años tenía cada vez más detractores. La inestabilidad económica, junto con la presión internacional y la mala reputación de la censura a aquellas alturas exigieron un cambio de estrategia. En 1962 Manuel Fraga Iribarne fue nombrado responsable del Ministerio de Información y Turismo (MIT) y se convirtió en uno de los principales representantes del «sector reformista» del Régimen. Esta tendencia propugnaba pequeñas reformas institucionales, con el fin de adecuarlo a aquello que los cambios económicos y sociales exigían: el Estado abrió las puertas al turismo, las costumbres extranjeras y la economía exterior. Se trataba de una estrategia política que daba un aire de modernidad sin cambiar, en realidad, la esencia del Régimen.

Este giro aperturista acarrió una época excepcional en la historia de la traducción catalana, durante la cual se empezaron a traducir títulos que hasta entonces habían sido prohibidos. Dicha «traducción intensiva» supuso un impulso incontestable, que revitalizó a los profesionales relacionados con el mundo del libro: escritores que se convertían en traductores, editores que lanzaban colecciones para introducir un número ingente de títulos extranjeros, autores que se dedicaban a sus propias obras... Todo ello confluyó en una atmósfera de optimismo y de dinamismo, cuyo resultado no tardó mucho en hacerse visible. A mediados de los años sesenta, el peso de la traducción había crecido tanto que el número de obras traducidas ya superaba el de las obras autóctonas, tal como muestra esta tabla, elaborada con datos proporcionados por Francesc Vallverdú (1975: 106):

Tabla 1. Francesc Vallverdú¹

| Año | Número total de libros publicados en catalán | Número de obras traducidas | Porcentaje de traducciones respecto al total publicado |
|------|--|----------------------------|--|
| 1960 | 183 | 10 | 5.50% |
| 1962 | 270 | 49 | 18.20% |
| 1963 | 309 | 131 | 42.40% |
| 1964 | 368 | 186 | 50.50% |
| 1965 | 430 | 236 | 54.90% |
| 1966 | 548 | 207 | 37.80% |
| 1967 | 469 | 171 | 36.46% |
| 1968 | 460 | 143 | 31.08% |
| 1969 | 393 | 113 | 28.75% |

En solo media década, el porcentaje de traducciones respecto al total de obras publicadas experimentó un salto espectacular: mientras que en 1960 se publicó un total de 183 libros en catalán, de los cuales solo diez eran traducciones, en 1965, de los 430 libros publicados, 236 eran traducciones; es decir, se pasó de un 5,5% de traducciones a un 54,9%. El salto fue más pronunciado al principio de la década —sobre todo de 1962 a 1963— y más moderado posteriormente. El aumento de más del 50% hacia 1965, punto de máximo esplendor, es indicador de dos hechos inherentes: en primer lugar, la censura, que había suavizado las medidas restrictivas aplicadas a la traducción, dejó de percibirla como una actividad nociva e ilícita; y, en segundo lugar, la asimilación del pensamiento extranjero como propio ya era, en efecto, una realidad.

A pesar de haber ampliado un poco los límites, a lo largo de la década la censura continuó fun-

cionando bajo los mismos criterios. El filtraje de tipo ideológico, doctrinal, religioso y moral —en definitiva, el filtraje político— al que debían ser sometidos todos los textos estaba regulado por un cuestionario, que ya había sido establecido en 1946, y que facilitaba la labor de los censores a la hora de determinar si los textos cumplían el dogma básico o si, por el contrario, vulneraban algunos puntos: «1) ¿Ataca al dogma?, 2) ¿a la moral?, 3) ¿a la Iglesia o a sus ministros?, 4) ¿al régimen y a sus instituciones?, 5) ¿a las personas que colaboran o han colaborado con el régimen? [...]» (Abellán, 1980: 19).

En definitiva, los criterios esenciales que debían acatar los funcionarios fueron sintetizados por Manuel Abellán en 1980 (88-89):

- a. Moral sexual entendida como prohibición de la libertad de expresión que implicara, de alguna manera, un atentado al pudor y a las buenas costumbres en todo lo relacionado con el sexto mandamiento y, en estrecha unión con dicha moral, abstención de referencias al aborto, homosexualidad y divorcio.

¹ El trabajo de Francesc Vallverdú no incluye las cifras de 1961.

- b. Opiniones políticas.
- c. Uso de lenguaje considerado indecoroso, provocativo e impropio de los buenos modales por los que se ha de regir la conducta de las personas que se autodefinen como decentes.
- d. La religión como institución y jerarquía, depositaria de todos los valores divinos y humanos e inspiradora de la conducta humana arquetípica.

Cualquier texto sospechoso de transgredir alguno de estos preceptos se prohibía o mutilaba automáticamente. Aun así, el veredicto a menudo dependía de las opiniones o de los intereses de los funcionarios, de modo que el criterio, muchas veces, era subjetivo y arbitrario. Una de las novedades de aquella época fue la incorporación de nuevos géneros, inéditos en catalán, que propició la creación de nuevos catálogos. El caso más evidente es el de la novela policíaca o, como había empezado a llamarse desde hacía algún tiempo en Francia, la novela negra. La Cua de Palla (de Edicions 62) se convirtió en la colección pionera en catalán de dicho género e inspiró a otras editoriales, como Aymà, que estrenó la serie Enjòlit, o Molino, que lanzó la colección Interrogant.

No obstante, dejando a un lado las dificultades, es importante subrayar que el libro catalán, por primera vez en muchos años, era visto como un objeto comercial y que, en efecto, se había pasado de una cultura de resistencia a una cultura que aspiraba a una cierta regularidad (Bacardí, 2012: 51). Basta tener en cuenta que casi trescientas novelas extranjeras pudieron ser publicadas en catalán a lo largo de la década.

2.1. La autocensura como práctica profesional autocoercitiva

En 1995 Estanislau Torres consignó tres niveles en «la escala de la censura»: la del propio autor;

la de los responsables de las editoriales, las revistas y los periódicos, y la de los que «tenían la última palabra» (1995: 55). A inicios de la década de los sesenta, en un evidente estado de temor e incertidumbre, la autocensura ejecutada por los escritores y traductores responde a la necesidad de hacer frente al aparato represor implantado por la dictadura; de evitar, en definitiva, las pugnas y conflictos que comportaba el hecho de presentar una obra que pudiera ser motivo de controversia. Aun así, no todos los casos de autocensura se definieron por el esfuerzo del escritor —o del traductor— de suprimir pasajes o modelar los textos en función de los gustos de los censores (autocensura explícita). Según Manuel L. Abellán, la idiosincrasia de algunos profesionales marcó la práctica de la escritura y la traducción, dado que en estos casos existía un hábito intencionado o un condicionante histórico (autocensura implícita) (1982: 171). De este modo, las convicciones morales de algunos intelectuales los llevaron a utilizar expresiones «inocuas» y a suavizar o mitigar ciertas proposiciones, e incluso a rechazar la traducción de obras que consideraban indecorosas. En cualquier caso, el uso reiterado de la autocensura, que se generalizó tanto «como consecuencia de la larga duración del régimen franquista» (Larraz, 2014: 33), dio lugar a muchos textos suavizados y «preparados» para ser aceptados por la censura.

Los editores también cumplieron una función fundamental: eran los encargados de dictar las pautas sobre el funcionamiento de las empresas y, en última instancia, los máximos responsables de las publicaciones. Así, pues, eran los encargados de seleccionar las obras y, por consiguiente, los autores. Dejando a un lado las políticas oficiales de la censura, las de cada editorial también determinaban qué obras se debían incorporar a los catálogos. El nombre de un escritor a veces era motivo suficiente para rechazar un escrito,

250 aunque el contenido no atentara contra la moral (lo cual no solo afectó a autores contrarios al Régimen, sino que también perjudicó a los que se declaraban afines). Resulta evidente que tanto editores como directores literarios optaron por la cautela —sobre todo desde el establecimiento de la Ley de Prensa e Imprenta— y que muchas de las instancias que emitieron a la Sección de Inspección de Libros —o, desde 1963, a la Sección de Orientación Bibliográfica— se limitaron a obras deliberadamente «inofensivas», según los cánones franquistas

Hasta qué punto la autocensura determinó la creación literaria y la manipulación de las obras originales —en el caso de la traducción— es una cuestión muy difícil de valorar, si no imposible, teniendo en cuenta que se trata de una práctica mucho más intangible que la perpetrada por la administración, la cual, al fin y al cabo, ha quedado registrada en incontables informes y galeadas subrayadas.

2.2. La implantación de la Ley de Prensa e Imprenta

El 18 de marzo de 1966 Fraga Iribarne impulsó la Ley de Prensa e Imprenta, también conocida como la Ley Fraga, que sustituía la del 29 de abril de 1938 y que, teóricamente, atenuaba la censura previa de cualquier tipo de publicación editorial y periodística. Esta propuesta permitió una cierta ampliación de la libertad de información en libros, periódicos y revistas, aunque todavía presentaba importantes restricciones: a partir de ese momento ya no se censuraba, sino que se «aconsejaba» el sometimiento de los textos a la llamada «consulta voluntaria». Debe considerarse este cambio como una estrategia que el gobierno usó para mitigar la mala reputación de la censura, que no ayudaba al proyecto “reformis-

ta” del régimen; puede contemplarse, también, como «un subterfugio que Fraga y su cuñado Robles Piquer consideraban un progreso liberal» (Morán, 2014: 624).

El aparente liberalismo de la nueva ley provocó que los editores vigilaran con más rigor los escritos que presentaban, y a menudo mediante la autocensura de los manuscritos con el fin de evitar posibles sanciones. Dado que se mantenían las normas y los criterios de censura previa, los preceptos debían ser igualmente respetados. De hecho, este era el principal temor de los editores, pues la retirada de un tiraje completo en circulación podía suponer una pérdida económica en muchos casos devastadora. Si bien algunos editores se arriesgaron a no presentar las obras a censura y las entregaron directamente a depósito, la mayoría prefirió someterse a la consulta voluntaria: en cualquier momento, la Junta de Censura podía requisar los ejemplares publicados que no habían sido revisados.

3. LA CENSURA EN LA NOVELA TRADUCIDA AL CATALÁN

Una de las principales cuestiones que nos planteamos al iniciar el estudio hace referencia al alcance de la censura franquista en la recuperación de la traducción catalana: ¿Hasta qué punto afectó la represión del MIT a la publicación de traducciones a lo largo de la década? Independientemente de los resultados del análisis de los expedientes del AGA, de todas las obras mutiladas, de las que fueron prohibidas, o de las que fueron autorizadas íntegras, podemos corroborar, dada la información ya existente sobre el funcionamiento de la censura, que alteró toda la producción escrita; como también es incontable que el fondo editorial habría sido distinto sin este organismo de control.

En nuestro trabajo, seleccionamos un total de doscientas noventa y nueve novelas², descartando todas aquellas que ya habían sido traducidas anteriormente (es decir, las que eran reediciones) y las que, a pesar de haberse traducido por primera vez en la década de los sesenta, fueron publicadas a partir del año 1970. Tras examinar los expedientes de censura y llevar a cabo las lecturas comparativas correspondientes descubrimos que, si bien el volumen de traducciones autorizadas con supresiones finalmente no fue demasiado elevado (42), comparado con el número total de obras analizadas (288)³, los porcentajes de las novelas que sufrían un destino u otro variaron cada año, en función de la conjuntura política o administrativa. Dado que la narrativa es un campo tan heterogéneo, los censores se vieron obligados a afrontar diversos escenarios y a permanecer atentos a posibles «amenazas», como las imágenes o alegorías que suelen usar los autores. Resulta evidente, después de observar los numerosos expedientes, que muchas veces las resoluciones se definieron por la subjetividad, lo cual provocó que a menudo los trámites se prolongaran más allá de los límites razonables (las resoluciones se emitían al cabo de unos cuantos días o semanas, si bien a veces podían tardar años).

Esta arbitrariedad se manifiesta, por ejemplo, en los veredictos de las novelas de la serie James Bond, de Ian Fleming, que se empezaron a traducir al castellano y al catalán durante los años sesenta. A pesar de que la mayoría fueron mutiladas (debido al contenido erótico, e incluso político), hubo otros casos en los que se publicaron

íntegras. Las obras de Fleming sirven también para evidenciar el papel más bien secundario que desempeñaban los lectores (generalmente, responsables de efectuar las primeras lecturas y de redactar los informes). En realidad, los encargados de alto rango, es decir, el Jefe de la Sección de Orientación Bibliográfica y el Director General de Información, no siempre usaban las indicaciones de los lectores como elemento decisivo, por lo que a veces era necesaria una serie de negociaciones dentro de la organización del Ministerio para alcanzar una decisión unánime, circunstancia que contribuía al mencionado retraso burocrático. Es el caso de la novela *Diamants eterns* (*Diamonds Are Forever*, 1956), cuya traducción pasó el filtro de la censura sin supresiones. El padre Saturnino Álvarez Turienzo, prolífico y acreditado censor religioso desde 1951 (Sopena, 2013: 149-150)⁴, fue el encargado de redactar el informe el 1 de junio de 1965: «El gran escritor Ian Fleming, presenta en esta novela, otro de sus éxitos en las series de aventuras, acción, ritmo trepidante etc., que tanto éxito vienen teniendo en los libros y en la pantalla cinematográfica»⁵. A pesar del prestigio de Álvarez Turienzo, la superioridad pidió una segunda opinión al padre Miguel Oromí, probablemente para asegurarse que no habían sido omitidos los pasajes de moral «dudosa» que abundaban en las obras de Fleming. Así, el 23 de junio Oromí emitió un segundo veredicto que simplemente corroboraba el del primer censor: «Se trata de una novela policíaca con DOS ROMBOS.- No veo inconveniente en que pueda publicarse»⁶. La novela fue autorizada definitivamente el 2 de julio e incorporada a la colección Enjòlit en 1966.

² Aunque tratamos de construir un inventario exhaustivo, es posible que involuntariamente omitiéramos algún título durante el proceso.

³ En el AGA localizamos los expedientes de doscientas ochenta y ocho novelas; los once títulos restantes no han sido incluidos en el estudio.

⁴ Considerado un «censor de prestigio», fue un miembro eminente de la orden agustiniana, especializado en obras filosóficas y «autoridad incontestable a ojos del MIT».

⁵ AGA, SC, expediente 3811, caja 21/16266.

⁶ *Ibidem*.

252 Aunque en este caso los trámites se llevaron a cabo con rapidez, hubo novelas que no tuvieron tanta suerte. El 28 de setiembre de 1965 Ricard Domènech, en representación de Aymà, mandó una instancia a la administración para solicitar el permiso de *Una espia a la casa de l'amor* (*A Spy in the House of Love*, 1954), de Anaïs Nin. La obra, que todavía no había sido publicada en castellano, iba acompañada, como era habitual, de un ejemplar de la versión original. El primer informe, del 17 de octubre, concluyente, decretó su prohibición dado que, según el lector, vulneraba la moral sexual de forma escandalosa:

(C) Novela inmoral. Prototipo del libro er[ó]tico. El argumento es una mujer casada que engaña a su marido con el primero que se presenta. Va de amante en amante, describi[é]ndonos las reacciones y sensaciones que con cada uno de ellos experimenta. Los contactos sexuales son descritos con toda crudeza. El objetivo de la protagonista es llegar a ser verdaderamente libre; entendiendo por libertad el entregarse a los hombres sin que ning[ú]n sentimiento [la] ligue con [é]l. NO DEBE AUTORIZARSE SU PUBLICACI[Ó]N.⁷

En un segundo informe, del 9 de noviembre, el censor Santos González volvió a desaprobador la publicación. Los argumentos, un poco más indulgentes que los del primer lector, apelaban una vez más a la transgresión de la moral:

(C). Esta escritora norteamericana se encuentra en la línea, a veces tan oscura, de la literatura erótica de Henry Miller, con el que ha trabajado, y de Lawrence. En su novela hay tesis, hay una doctrina, por encima y más allá de lo anecdótico del personaje: una mujer casada que engaña a su marido con varios amantes. Un marido bueno, enamorado pero que no la hace feliz. Ella tampoco lo es porque está engañando, tiene que mentir y ocultarse para hacer esa vida.

Esta mujer encuentra justificación en la novela, es más, está comenzando a andar por los campos del amor. Tendrá que liberarse de ciertos tabús: la culpa, el sacerdote, la policía. La mujer tiene diversas pautas amorosas y tiene derecho a desarrollarlas. El amor es evolución, desarrollo, cambio, no encajarse en una forma s[o]la. «En Sabina hay muchas Sabinas que también reclaman vivir y amar». Más que alguna que otra escena escabrosa está esta doctrina disolvente, esta visión del amor moderno tan destructora. NO AUTORIZABLE.⁸

Los editores no se conformaron con esta resolución, por lo que diez días más tarde enviaron a la Junta de Censura un recurso de revisión. A continuación, referenciamos tres de las alegaciones por su relevancia:

[...] que la autora del libro en cuestión, es la señora Anaïs Nin, escritora en lengua inglesa, residente en los Estados Unidos y figura literaria de relieve internacional, nacida en Barcelona e hija del notable musicólogo español Joaquín Nin; compañera de Henry Miller, Lawrence Durrell y otros grandes escritores contemporáneos, sus novelas están obteniendo vivos elogios de la crítica más solvente y recientemente han sido traducidas al francés y al italiano.⁹

El segundo punto intentaba minimizar el carácter sexual de la obra, incidiendo en el estilo narrativo de la escritora:

[...] que los temas tratados por la autora se desarrollan en ámbitos difusos, intermedios entre la realidad y el sueño y poseen acentos poéticos que difuminan sus contornos, por lo que, pese a su ocasional sensualismo, sus vagas narraciones no resultan nunca escandalosas ni procaces.¹⁰

El tercero cuestionaba la conveniencia de rechazar a una autora como Anaïs Nin, con el riesgo que ello comportaba:

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

⁷ AGA, SC, expediente 7088, caja 21/16626.

[...] que habiendo la señora Anaïs Nin mostrándose sumamente complacida por nuestro proyecto de editar alguna de sus obras en sus idiomas naturales —el castellano y el catalán—, estimaríamos hartamente lamentable que, a causa de la denegación recurrida, se viera la autora inclinada a ceder las instancias de sus editores en inglés, los cuales le aconsejan que conceda los derechos de publicación de sus obras en español a una determinada editorial sudamericana.¹¹

En cuanto al último argumento, cabe mencionar que la situación de las empresas que editaban en castellano a finales de los años cincuenta y a principios de los sesenta era difícil, teniendo en cuenta que la política de censura que se practicaba en el Estado provocó indefectiblemente que muchos autores internacionales de prestigio, que no estaban dispuestos a ver recortadas sus obras, cedieran los derechos a otros países de habla hispana, sobre todo a Argentina y México. Así pues, la presión del régimen sobre el sector editorial solo consiguió que las empresas españolas acabaran ocupando un segundo lugar, en detrimento de la competencia latinoamericana (Estany, 2019: 95).

La estrategia de los editores dio resultado, ya que al cabo de unas semanas la Junta emitió un dictamen, redactado el 24 de noviembre, que difería en gran medida de los anteriores:

(C). La obra me parece más simbólica que realística. Es la historia de una prostituta que no encuentra ni la felicidad ni el amor. Hay un ambiente de amoralidad que el autor no aprueba en realidad, situaciones y pensamientos atrevidos y sensuales pero a mi juicio no hay nada obscuro ni pornográfico.

Puede ser publicada pero ser[í]a conveniente que la versión española pasara por esta censura.¹²

¹¹ Ibidem.

¹² AGA, SC, expediente 7088, caja 21/16626. Aunque hace

La conclusión de este expediente pone en evidencia el hecho de que después del recurso los censores empezaron a buscar subterfugios para justificar la autorización de la obra. Por otra parte, puesto que no debía saber cómo resolver el problema, la superioridad optó por posponer la resolución definitiva a la presentación del texto traducido, «sobre el que se harán, si son necesarias, las oportunas indicaciones»¹³. Por motivos que desconocemos, la editorial tardó casi tres años en presentar la traducción a censura. El 25 de abril de 1968 se abrió un nuevo expediente, esta vez sobre la versión de Manuel Carbonell. El mismo día se emitieron dos informes, la incongruencia de los cuales es casi inexplicable. El primero empleaba un tono severo e incluso acusaba a la novela de «delito de escándalo público»:

(C). Novela cuya protagonista, una mujer casada que ama a su marido, engaña a [é]ste buscando a diversos hombres con los que satisfacer sus ansias eróticas de posesión y de los que obtener goces plenos sin entregarse anímicamente. Con este motivo la autora se dedica morosamente a describir las sensaciones que experimenta su protagonista en los diversos lances eróticos que le depara el azar y que ella busca voluntariamente.

Tanto el tema de la obra, como las descripciones que se ofrecen en las p[á]gs. 30, 59, 73, 74, 79, 81, 101 y 102, 108, 112 y 113, 120 y 121 entre otras muchas, implican la comisión de un delito de esc[á]ndalo público, previsto y penado en el art. 432 del Cod. penal, por lo que estimamos que la novela debe ser puesta a disposición del fiscal de la Audiencia provincial de Barcelona y que NO ES ACEPTABLE EL DEPÓSITO.¹⁴

referencia a una «versión española», ratificamos que se trata del expediente de la catalana. El error es debido, probablemente, a un descuido del censor.

¹³ Ibidem.

¹⁴ AGA, SC, expediente 3557, caja 21/18909.

El segundo, también del 25 de abril, exponía una opinión bastante distinta:

Examinado rápidamente el texto de la novela «Une espionne dans la maison de l'amour» de Anaïs Nin [nótese que esta vez el lector ha usado la versión francesa para efectuar la lectura], se observa a primera vista su argumento netamente sensualizado (vid. p[á]gs. 32,44,59,69,70,96, 114, 115, 119 etc.) en la descripción de las sensaciones que una mujer casada (Sabine) tiene con diversos y sucesivos amantes que tiene (sic). La esencia del argumento es pues, desde un punto de vista moral católica estricta inmoral, puesto que se está ante una situación de adulterio continuado.

Sin embargo, y siendo justos, también hay que señalar que en la novela no se hacen descripciones que entren dentro de lo grosero, lo puerco o lo estrictamente pornográfico. La sensualidad prima sobre la sexualidad. Con independencia de que no se trata, desde luego, de una novela para jovencitas ni mucho menos, desde el punto de vista del Ministerio nos parece que no se trata de un folleto obsceno, aunque sí inmoral. Desde este punto de vista de ausencia de materia pornográfica, podría ser aceptable en régimen de depósito.¹⁵

El dictamen definitivo que emitió el censor Antonio Barbadillo —posiblemente, en calidad de Jefe de Lectorado— sirve para capitular todo este periplo administrativo:

Despu[é]s de una serie de informes algo contradictorios, con fecha 16 de Diciembre de 1965, se solicitaba a la editorial Aymá texto traducido. Contenido inmoral, de un crudo realismo, que repugna la sensibilidad media de nuestra sociedad; rehuyéndose la obscenidad, que es elemento que matiza y caracteriza a la pornografía. Descripción elegante, a veces casi poética, por parte de la autora.

Como consecuencia de una interpretación Jurídica, estimo que no se da la figura delictiva de

escándalo público, prevista en el artículo 431 del Código Penal. La única figura delictiva [que] podemos considerar infringida es la del artículo 156 bis [apartado] b) del m[i]smo Cuerpo Legal, por la publicación de informaciones peligrosas para la moral o las buenas costumbres.

Desde este punto de vista, y partiendo de una interpretación estrictamente Jurídica, cabría la posibilidad de hacer uso de la facultad concedida a la Administración por el artículo 64 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta; pero, en consideración de las circunstancias que concurren en el expediente que nos ocupa, estimo preferible no impedir la libre difusión de la publicación; o en último caso, para mayor seguridad efectuar denuncia particular al Ministerio Fiscal, con remisión de un ejemplar, para el supuesto de que considerase la existencia de alguna figura delictiva.¹⁶

Así, la acusación de delito de escándalo público fue desestimada. En abril de 1968, al no saber cómo debía proceder, la Junta de Censura optó por ampararse en el «silencio administrativo».¹⁷ A pesar del riesgo que comportaba, la editorial ignoró las advertencias de los censores y el mismo año publicó la novela íntegra en la prestigiosa colección A Tot Vent.

3.1. Primer periodo (1959-1963)

Los primeros años, los del «arranque», se tramitaron pocas instancias de autorización: en

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ El silencio administrativo fue un recurso utilizado con frecuencia por los censores durante el periodo de vigencia de la Ley de Prensa e Imprenta, que representaba la aceptación tácita de las obras. Constituía una forma de resolver los expedientes «conflictivos» que, o bien no sabían cómo resolver, o bien comportaban un riesgo de negligencia en caso de dictar un veredicto «erróneo». Evidentemente, las repercusiones de un procedimiento tan inestable no beneficiaban a los editores, dado que la falta de una aprobación explícita o oficial por parte de la administración implicaba el peligro de cometer un delito y de ser sometidos a nuevos procesos judiciales y a la requisita de ejemplares.

¹⁵ Ibidem.

1959 se emitieron dos solicitudes que fueron aprobadas sin supresiones; las tres que se enviaron en 1960 también se resolvieron de la misma forma; de las ocho novelas que se presentaron en 1961, siete fueron publicadas íntegras y una obtuvo el consentimiento con cortes;¹⁸ y de las tres que se iniciaron en 1962, una fue primeramente denegada y después autorizada y dos se editaron intactas. A pesar de que solo hubo una obra censurada, principalmente por motivos políticos y religiosos, los informes elaborados a lo largo de ese periodo nos permiten determinar que la lengua todavía era uno de los criterios que los censores tenían en cuenta, así como la moral sexual.

El año 1963, no obstante, después del punto de inflexión que significó la entrada de Manuel Fraga Iribarne al Ministerio, fue otro momento decisivo que, desde entonces, transformó la actuación de la censura ante la traducción catalana. Entre los motivos que provocaron este cambio podemos destacar el aumento significativo de peticiones que las editoriales emitieron ese año a censura (la mayoría, de Edicions 62): treinta y siete. Por otra parte, el examen de los expedientes también nos ha llevado a inferir que, dejando de lado la subjetividad de los censores, que explica la aleatoriedad ya mencionada, debía de haber otros factores que influían en las decisiones, sobre todo, de la superioridad. Nos referimos a los pactos o tratos de favor, muchas veces negociados en actos extraoficiales (celebraciones, banquetes, eventos deportivos...), que no han quedado registrados en los dossiers del AGA y que explicarían algunos cambios de opinión incongruentes.

La mayor parte de las obras que los editores enviaron a censura en 1963 fueron autorizadas sin supresiones (34), una fue denegada y posteriormente autorizada, y dos se aprobaron censu-

radas.¹⁹ En cuanto a los criterios de censura, persistieron, más o menos, los mismos de los años anteriores: la obra de Sébastien Japrisot fue mutilada por motivos de moral sexual, y la de James Joyce, por supuestos ataques a la religión.

3.2. Segundo periodo (1964-1965)

El impulso que había tomado el sector editorial en 1963 prosiguió, de modo que en 1964 ya se autorizaron setenta y nueve novelas, y en 1965, setenta y ocho. Todo indica que los editores a aquellas alturas ya habían perdido ciertos temores, hasta el punto de que a veces no tenían tiempo suficiente para publicar los títulos que habían sido autorizados, y por este motivo tuvieron que incluirlos en sus catálogos los años siguientes. Una muestra de esta circunstancia es el aumento del porcentaje de traducciones con respecto al total de obras publicadas en 1964 (50,50%), que fue, según Vallverdú, un hecho coyuntural (Llobet, 2012: 403), y que prosperó en 1965 (54,9%).

Del total de novelas que se presentaron a censura en 1964, sesenta y dos fueron autorizadas íntegras, dos fueron prohibidas y posteriormente aprobadas y dieciséis fueron mutiladas²⁰. En

¹⁹ *Parany per a una noia* (*Piège pour Cendrillon*, 1963), de Sébastien Japrisot; *Retrat de l'artista adolescent* (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916), de James Joyce. Si bien en la obra de Joyce el lector marcó numerosos fragmentos obscenos, la traducción «se mantuvo fiel al original», a excepción de un eufemismo utilizado para suavizar una expresión malsonante.

²⁰ *Jim i la sort* (*Lucky Jim*, 1954), de Kingsley Amis, que, como en el caso anterior, a pesar de la sugerencia del MIT, fue traducida literalmente, hasta el punto de mantener el sentido sexual a lo largo de la obra; *El caos i la nit* (*Le chaos et la nuit*, 1963), de Henry de Montherlant; *La camperola* (*La ciociarà*, 1957), de Alberto Moravia; *El diable als turons* (*Il diavolo sulle colline*, 1948), de Cesare Pavese; *Des de Rússia amb amor* (*From Russia with Love*, 1957), de Ian Fleming; *La truita* (*La truite*, 1964), de Roger Vailland; *El carter sempre truca dues vegades* (*The Postman Always Rings Twice*, 1934), de James M. Cain; *La modificació* (*La Modification*, 1957), de Michel Bu-

¹⁸ *Déu ha nascut a l'exili* (*Dieu est né en exil*, 1960), de Vintilă Horia.

256 cuanto a los criterios de censura, predominaron los relacionados con la moral sexual y la política, lo cual no nos sorprende, teniendo en cuenta que los autores de cuatro de las obras censuradas eran italianos, abiertamente comunistas. En este sentido, es importante destacar la solicitud de Aymà para *El bell estiu* (*La bella estate*, 1949), de Cesare Pavese, dado que, en el informe, aunque favorable, aparece la primera mención al editor italiano Giulio Einaudi:

«*La bella estate*», —(El bello verano) es una novela sentimental que transc[u]rre en una ciudad italiana. El personaje principal, una joven de 17 años, —se enamora de un pintor y en el espacio de un verano hace sus planes que en realidad son sueños de amor. [...]

La obra no tiene nada de particular. Mencionamos que ha sido publicada en italiano por Einaudi. PUEDE AUTORIZARSE.²¹

El porcentaje de obras censuradas más o menos se mantuvo en 1965. De las setenta y ocho novelas, sesenta y tres recibieron el consentimiento sin supresiones, seis fueron inicialmen-

tor; *Dissabte a la nit i diumenge al matí* (*Saturday Night and Sunday Morning*, 1959), de Alan Sillitoe; *El cor és un caçador solitari* (*The Heart is a Lonely Hunter*, 1940), de Carson McCullers; *Els afers del senyor Juli Cèsar* (*Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*, 1957), de Bertolt Brecht; *El penjat de Saint-Pholien* (*Le pendu de Saint-Pholien*, 1931), de Georges Simenon; *Els nus i els morts* (*The Naked and the Dead*, 1948), de Norman Mailer; *Color de sang* (*The Red Scarf*, 1958), de Gil Brewer; *El baró rampant* (*Il barone rampante*, 1957), de Italo Calvino; *El company* (*Il compagno*, 1947), de Cesare Pavese.

²¹ AGA, SC, expediente 5421, caja 21/15495. En 1962 Einaudi fue el encargado de publicar en Italia la antología de protesta *Canti della nuova resistenza spagnolla (1939-1961)*. Como consecuencia sobre todo de este proyecto, fue declarado *persona non grata* por el franquismo y se le prohibió la entrada a España. Además, mantuvo relaciones personales con el editor Carlos Barral y otros intelectuales españoles, con los que compartía una ideología política filocomunista (y, por supuesto, el rechazo al fascismo).

te prohibidas y después autorizadas, y nueve fueron mutiladas.²² Los motivos de la censura seguían encabezados por la moral —la sexual, sobre todo—, seguidos de los criterios que se regían por la religión y la política: el año 1965 estuvo condicionado por la presentación de muchas obras de Ian Fleming y, en general, del género policíaco.

Asimismo, cabe remarcar que la lectura de los expedientes pone de manifiesto que en aquel periodo de esplendor el MIT hizo todo lo posible para conceder autorizaciones, a veces mediante resoluciones inexplicables. A fin de cuentas, el objetivo del régimen era continuar ofreciendo una imagen de apertura y progreso al exterior, y evitar las críticas de la prensa internacional (que, indefectiblemente, comportaría la censura de escritores contemporáneos reconocidos y de prestigio).

3.3. Tercer periodo (1966-1969)

En 1966 el número de peticiones se redujo considerablemente, ya que solo se presentaron treinta y una. Una de las causas del declive fue, aparte de la inminente crisis editorial²³, que ya

²² Cuatro novelas de Ian Fleming: *Dr. No* (*Dr. No*, 1958), *Viure i deixar morir* (*Live and Let Die*, 1954), *Operació tromba* (*Thunderball*, 1961) y *Al servei secret de sa majestat* (*On Her Majesty's Secret Service*, 1963); *Una vida violenta* (*Una vita violenta*, 1959), de Pier Paolo Pasolini; *En mans de l'F.B.I.* (*Case File: FBI*, 1953), de Mildred Gordon; *La mort de William Posters* (*The Death of William Posters*, 1965), de Alan Sillitoe; *Cap de turc* (*The Mob Says Murder*, 1959), de Albert Conroy; *Un diable al paradís* (*A Devil in Paradise*, 1956), de Henry Miller.

²³ La inserción repentina de un volumen tan elevado de títulos en un campo cultural en aquellos momentos devastado topó con algunos obstáculos. El esfuerzo de los editores, por más intenso que fuera, no podía ser suficiente para conseguir que los lectores se adaptaran sin contratiempos al ritmo frenético que marcaba la industria cultural; si bien es cierto que a corto plazo los resultados fueron excepcionales, a la larga se hizo evidente que existía un desequilibrio con-

empezaba a percibirse, la confusión generada por la implantación de la Ley Fraga. Veintinueve obras fueron autorizadas íntegras, una fue inicialmente denegada y después autorizada y otra fue aprobada con supresiones²⁴, por causa de moral sexual y de lenguaje inapropiado.

En los años 1967 y 1968 los efectos del giro administrativo se empezaron a hacer evidentes: aunque el número de tramitaciones continuó disminuyendo (probablemente a causa de los recursos cada vez más escasos que los editores destinaban a las traducciones), los porcentajes de obras mutiladas fueron muy elevados. De las veintitrés solicitudes que se presentaron en 1967, catorce se resolvieron sin supresiones, una fue primero vetada y después autorizada y ocho se tramitaron con supresiones²⁵. Esta cifra representaba un 35% de las peticiones totales. Sobre

siderable entre el volumen de producción y la demanda real. Aún faltaban algunos elementos esenciales para alcanzar la recuperación definitiva de la cultura catalana: la regularización del uso de la lengua en todos los ámbitos, la base de la enseñanza, el apoyo institucional y la repercusión de la prensa. Además, a aquellas alturas ya no era posible cubrir los gastos elevadísimos que ocasionaba la incorporación de tantas traducciones a los catálogos. Por otra parte, el giro administrativo que se desencadenó durante los últimos años del franquismo condicionó enormemente el desarrollo de la crisis. En aquellos momentos, la política aperturista de Fraga Iribarne no tenía demasiada popularidad dentro del régimen y se inició un periodo de retroceso. La posición del ministro era cada vez más precaria, hasta que en octubre de 1969 fue destituido y sustituido por el político ultraconservador Alfredo Sánchez Bella (Estany, 2019: 542-543).

²⁴ *Meinard Stam, ara difunt* (*Gun Before Butter*, 1963), de Nicolas Freeling.

²⁵ *L'any 1919* (1919, 1932), de John Dos Passos; *El punt dolç de la senyoreta Brodie* (*Prime of Miss Jean Brodie*, 1961), de Muriel Spark; *El gat i la rata* (*Katz und Maus*, 1961), de Günter Grass; *Darrena la porta* (*Dietro la porta*, 1964), de Giorgio Bassani; *Senyoreta Corsolitari* (*Miss Lonelyhearts*, 1933), de Nathanael West; *A cadascú el que és seu* (*A ciascuno il suo*, 1966), de Leonardo Sciascia; *El ritual de la sang* (*Lady, Lady I Did It!*, 1961), de Ed McBain; *Aparadors per a una dona* (*The Company She Keeps*, 1942), de Mary McCarthy.

los criterios de censura, podemos decir que la moral sexual fue, de nuevo, el predominante, que en dos casos se censuraron pasajes por motivos políticos y que dos obras fueron censuradas por contener blasfemias y atentar contra la religión. También hemos observado que en 1967 se empezaron a emitir solicitudes de depósito directamente, ya que hacía algún tiempo que se había establecido la nueva ley y los editores, a pesar del riesgo que implicaba, empezaron a publicar los libros antes de haber obtenido la aprobación del MIT. Aun así, solo lo hicieron en los casos que sabían que no les comportaría una pérdida económica: solamente en cuatro ocasiones.

En 1968 se gestionaron los trámites de dieciséis novelas, de las cuales once fueron aceptadas sin supresiones y cinco obtuvieron el consentimiento con restricciones (31%)²⁶. Los criterios de los censores se centraron en las causas habituales, esta vez de forma más equitativa: moral sexual, política, religión y lenguaje «indecente». Por lo que respecta a las solicitudes de depósito, solo se emitieron dos: la mayoría de las obras se sometieron a la censura previa. Uno de los expedientes paradigmáticos tramitados ese año es el de *Trenta mil pessetes per un home* (*Trenta mil pesetas por un hombre*, 1968), de Francisco Candel. La instancia, emitida el 4 de enero por Alfaguara, iba acompañada de la galerada de la traducción. Dada la fama contestataria de Candel y el contenido de la obra, el primer veredicto no resultó del todo favorable; aunque autorizaba la publicación, el número de pasajes censurados era desorbitante:

²⁶ *Trenta mil pessetes per un home* (*Trenta mil pesetas por un hombre*, 1968), de Francisco Candel; *Trucada per al mort* (*Call for the Dead*, 1961), de John Le Carré; *Enquesta* (*Inquest*, 1960), de Milton K. Ozaka; *El salari de la por* (*Le salaire de la peur*, 1950), de Georges Arnaud; *Retrat en fum* (*Portrait in Smoke*, 1950), de Bill Balingier.

(C). Conjunto de narraciones, casi todas ellas en la tesis corriente ya en Candel de pretender la denuncia de los males sociales y de describir la vida de los barrios menesterosos, o las hipocresías de católicos indignos, todo ello siempre recargando las tintas en un afán de aguafuerte más que goyesco.

Algunos de sus cuentos pasan ya de la ray[a] de lo indecoroso para llegar a lo totalmente indecente, como los titulados «Ja em voldr[i]a morir!» (p[á]g. 13 a 16), «Fes un pet[ó] al Sant Crist!» (p[á]g. 18 a 22), «El drap» (p[á]g. 22 a 28); otros son denigrantes para el ejército como «La fusila» (p[á]g. 28 a 32); caricaturescos o gr[o]tescamente menospreciadores de frailes españoles, como «Fray Gerundio de Campazas» (p[á]g. 60 a 87), o con tendencia a denigrar al Régimen como «L'home que s'escrivia amb Franco» (p[á]gs. 122 a 140), que son totalmente impublicables y deben ser eliminados. En los dem[á]s deben de eliminarse las frases señaladas a l[á]piz rojo [en] las p[á]gs. 8, 9, 146, y asimismo las p[á]gs. todas de 175 a 177 ambas inclusive por indecorosas. Con estas eliminaciones puede autorizarse²⁷

El Jefe de Sección no debió de quedar muy convencido, de modo que pidió a otro lector que elaborara un segundo informe:

Serie de cuentos, de diversa extensión y temática. Los hay evidentemente inspirados en la vida corriente; otros, en cambio, son alegóricos. El conjunto parece pintar aspectos de la sociedad, las personas y las costumbres con una mezcla de sátira y de intención sociológica crítica. Son pinceladas vigorosas, llenas de ingenio y de buen arte literario, pero, por desgracia, abundan episodios blasfemos e inmorales. También los hay de clara intención política, con personajes blandos ante el marxismo y razonamientos que quieren justificarlo; resulta impropio mezclar en un cuento el nombre de «Franco», que le da título y del que se abusa a lo largo de las páginas del mismo.

²⁷ AGA, SC, expediente 1104, caja 21/18737.

Se proponen las tachaduras siguientes: págs. 7, 15, 18-22 (cuento blasfemo y obsceno), 26, 27-28, 63, 64, 67, 68, 69, 70, 72, 84, 122, 124, 125, 126, 130, 132, 133 bis, 135, 136, 137, 139, 140, 146, 149, 177 y 178 (este último cambiando el título del cuento, que es equívoco). Con las supresiones citadas, PUEDE AUTORIZARSE el libro.²⁸

El resultado, como es evidente, no había cambiado demasiado. En una nota escrita al margen del documento, el Jefe de Sección rectificó la sentencia. No satisfecho con las treinta y dos páginas indicadas por lector, enumeró cuarenta y cinco (descartó dos páginas, pero añadió otras quince):

a. Supresi[ó]n de narraciones:

«Fes un pet[ó] al Sant Crist» (18 a 22)

«El drap» (22 a 28)

«La fusila» (28 a 32)

«L'home que s'escrivia amb Franco» (122-140)

b. Tachaduras p[á]gs. 15-63-64-67-68-69-70-72-84-146-177 y 178.²⁹

Conforme con este último veredicto, el 9 de marzo el Director General envió un oficio a la editorial, indicando les numerosísimas páginas que contenían supresiones. Es relevante el hecho de que, aparte de una copia de la carta, el sobre del AGA incluye otra misiva que desaconsejaba la edición de la obra. Ignoramos si también llegó a los editores, o si sencillamente la prepararon por si finalmente decidían emitir una denegación; en cualquier caso, Alfaguara devolvió la galerada «retocada» al cabo de unos meses, junto con unas anotaciones³⁰. El 23

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem. A continuación referenciamos las «notas con relación a lo censurado: 18 a 22 – se devuelve al autor SE QUITA; 122 a 140 – se eliminan los términos y p[á]rrafos marcados; 15 – se elimina lo marcado; 63 – id.; 64 – El autor no cede: opina que es inofensivo, por demás ingenuo, el párrafo «Por qué permite tener al Santo Cristo desnudo en la iglesia? [»] [la su-

de agosto recibió la siguiente valoración:

Después del ejemplar devuelto por la editorial con supresiones y anotaciones, y vistos los informes anteriores, al ser examinado nuevamente el original a mi juicio la situaci[ó]n definitiva es la siguiente:

Las supresiones indicadas son: págs 8-9-15-18 a 22-22 a 28-32-63-67-68-69-70-72-132-133-133bis 135-136-137-140-145-146-177 y 178. Como se ve se han suprimido dos relatos completos «Fes un petó al Sant Crist» por ser francamente irreverente, y «El drap» porque es inmoral y sobre todo sucio y de mal gusto.

En cambio el relato «El hombre que se escrib[i]a con Franco», puede subsistir con este título. No es necesario cambiar en todos los lugares del relato la palabra Franco por Felip, ya que con las supresiones indicadas el relato queda pasable.³¹

Tres días más tarde, el 26 de agosto, un lector distinto redactó un informe anexo, que complementaba al anterior:

Tras las enmiendas introducidas y que aparecen verificadas a l[á]piz rojo, puede aceptarse la narración que figura bajo el t[í]tulo «L'home que s'escrivia amb Franco» aún dejando permanecer el nombre de «Franco» que me parece más indicado que el cambiado como se propone, por «Felipe», ya que en aqu[é]l no se produce ninguna falta de respeto, y en cambio con el de «Felipe» se trasluce o se deja traslucir una intervención de censura oficial nada oportuna.

perioridad se muestra conforme]; 67 – se elimina; 68 – id.; 69 – id.; 70 – id.; 72 – id.; 84 – «Qué coño era esto...[»] Este coño forma parte entrañable del lenguaje del personaje [conforme]; 146 – La copla es popular en cierto nivel, casi honda; hay que dejarla como expresión de una determinada psicología social; 177 – No atenta contra nada. Es cuestión de lenguaje [conforme]; 178 – Se ha modificado el título como se sugería.

³¹ Ibidem.

La copla que se deniega en la p[á]g. 146 debe seguir siendo suprimida por lo torpe y grosero de la misma, sobre todo si se tiene en cuenta que se entremezcla con villancicos. En cuanto al resto de la obra pueden aceptarse las modificaciones propuestas, a pesar del mal gusto de las [ú]ltimas frases del pen[ú]ltimo y [ú]ltimo p[á]rrafos de la p[á]g. 177.³²

Así pues, el 3 de septiembre la dirección volvió a contactar con la editorial para comunicarle la respuesta siguiente:

En contestación a su consulta de fecha 7 de febrero de 1968 relativa a la obra TREINTA MIL PESSETES PER UN HOME [...] se aconseja la supresión de los pasajes señalados en las páginas 22 a 28-32-132-133-bis-135-136-137-139-140. Sin supresión de los t[é]rminos «FRANCO Y CAUDILLO» y 146.- (así como 18 a 22).³³

Es decir, finalmente, después de tantas mediaciones, «solo» se censuraron veinte páginas. El 21 de diciembre Jorge Cela Trulock, en representación de la editorial³⁴, hizo efectivo el depósito de ejemplares, que fue corroborado por el Jefe de Sección el 9 de enero de 1969: «Comprobadas y conformes las tachaduras»³⁵. En 1968 la obra de Candel, mutilada, se publicó en la colección Ara i Ací.

En 1969 solo se iniciaron seis trámites, todos de depósito, que se resolvieron, en todos los ca-

³² Ibidem.

³³ Ibidem. A pesar de que finalmente se permitió el uso de los nombres «Caudillo» y «Franco», hubo otros que tuvieron que ser modificados, como el de «Antonio Carnerero Blanco», que fue sustituido por «Antonio Carrasco Valdés». A modo de ejemplo, referenciamos uno de los fragmentos censurados: «Tot d'una, algú cantà una cançó abstracta, no de Nadal. —A tu padre le he visto la tomatera; a tu madre el tomate, y a t[ú] la pera».

³⁴ Hermano de Camilo José Cela, que era el director de Alfaguara.

³⁵ AGA, SC, expediente 1104, caja 21/18737.

sos, con un consentimiento sin supresiones. Tal vez la naturaleza de las obras, que mayoritariamente habían sido escritas por autores cercanos al régimen, tuvo algo que ver con ello³⁶.

4. CONCLUSIONES

A lo largo de este estudio hemos tenido la oportunidad de analizar numerosos expedientes de censura, así como de examinar los textos de las traducciones mutiladas y confrontarlos con las versiones que finalmente fueron publicadas. En este caso, tal como Jordi Jané-Lligé argumenta, es importante determinar qué alteraciones llevadas a cabo en relación con los textos originales (supresiones, modificaciones, cambios de estilo...) son imputables a la acción directa de la censura y cuáles responden a otros condicionantes no vinculados a la actuación censora (2013: 120). Tras realizar una observación sistemática de los expedientes, podemos concluir que la autocensura tuvo bastante más incidencia sobre la producción literaria que la censura, ya que los circunloquios y los eufemismos fueron recursos muy utilizados, no solo de forma preventiva, sino también posteriormente, a la hora de ejecutar las correcciones indicadas por la dirección. Encontramos un ejemplo en el veredicto que emitió el censor Mampel sobre *Els nus i els morts*, de Norman Mailer, traducida por Ramon Folch i Camarasa, después de que el traductor ya hubiera mitigado el texto: «Algunas expresiones se han suavizado al traducir la novela al catalán. Pero quedan todavía como inadmisibles las señaladas en las páginas [...]»³⁷.

³⁶ *Els xiprers creuen en Déu* (*Los cipreses creen en Dios*, 1953), *Un milió de morts* (*Un millón de muertos*, 1961), *Ha esclatat la pau* (*Ha estallado la paz*, 1966), de Josep M. Gironella; *El rusc* (*La colmena*, 1951), de Camilo José Cela; *Morin els capellans* (*Muerte a los curas*, 1968), del sacerdote José Luis Martín Vigil.

³⁷ AGA, SC, expediente 5695, caja 21/15529.

Algunos censores intervinieron reiteradamente en los procesos de las novelas traducidas al catalán. Es el caso del padre —y erudito— Saturnino Álvarez Turienzo, que ejerció de lector especialista (como el juez Francisco Fernández Jardón, el padre Miguel Oromí o el padre Francisco Aguirre), e influyó particularmente en segundos informes de numerosos expedientes. Fue monje agustino y profesor de la Universidad de Salamanca; es evidente que en sus informes demostró una erudición y amplitud de miras poco habitual entre los censores (Jané-Lligé 2013: 123). No obstante, su «autoridad incontesable» en el Ministerio fue puesta en entredicho en una ocasión: en 1965 autorizó sin supresiones la obra de Ian Fleming *Diamants eterns* («El gran escritor Ian Fleming, presenta en esta novela, otro de sus éxitos en las series de aventuras[...] que tanto éxito vienen teniendo en los libros y en la pantalla cinematográfica»)³⁸, pero el veredicto tuvo que ser corroborado por Miguel Oromí («Se trata de una novela policíaca con DOS ROMBOS.- No veo inconveniente en que pueda publicarse»)³⁹.

Vale la pena remarcar la gran capacidad de algunos censores de sintetizar las obras o de analizarlas minuciosamente, como Mampel (siempre firmaba bajo ese pseudónimo), que en 1967 realizó un examen excepcionalmente riguroso de *Fonatamara* (*Fontamara*, 1930), de Ignazio Silone, mediante el que decretaba su prohibición por hacer una apología del comunismo que, a su juicio, era intolerable. De hecho, Mampel, que redactó varios veredictos, sobre todo en los últimos años de la década, siempre usaba expresiones censorias, a diferencia de Álvarez Turienzo. Según Mireia Sopena, sus informes tendían a

³⁸ AGA, SC, expediente 3811, caja 21/16266.

³⁹ Ibidem.

posiciones restrictivas y, aun así, sus dictámenes nunca tuvieron la fuerza de voces tan autorizadas como las del censor religioso o Fernández Jardón (2013: 157).

Por otra parte, la intervención de las editoriales fue esencial en el desarrollo de la industria literaria. A pesar de que nos hemos centrado en el ámbito de la narrativa, y que no hemos tenido en cuenta el gran volumen de solicitudes que también se presentaron a censura para obras de otros géneros, las cifras son sorprendentes: un total de veinticuatro editoriales pusieron sus recursos al servicio de la recuperación de la cultura. No obstante, las dificultades fueron constantes, como hemos visto: trámites interminables e, incluso, denuncias judiciales (*Una espía a la casa de l'amor*, Anaïs Nin, exp. 3357/68). Sería conveniente realizar un estudio de todas las peticiones de ficción traducida emitidas en los sesenta —incluidas las que fueron autorizadas y publicadas más allá del año 1969 y las que fueron denegadas— para poder hacer un balance más exacto de la implicación de todas las editoriales en ese periodo. Asimismo, disponemos de datos suficientes para corroborar que los editores llevaron a cabo una labor extraordinaria, y que, a través de la elaboración de sus catálogos y asumiendo a veces enormes riesgos, se vieron obligados a estimular la creatividad a fin de encontrar los pequeños resquicios que les permitirían, al fin, introducir discursos críticos y renovadores de autores y obras extranjeras en la España franquista (Jané-Lligé 2013: 120).

El análisis de los expedientes de censura y el examen de los fragmentos mutilados en las obras narrativas nos han permitido construir una visión panorámica de lo que significó la censura para el sector editorial en la década de 1960 y, más concretamente, para la traducción catalana. Naturalmente, esta perspectiva podría ser

ampliada mediante el estudio de otros factores también relevantes: las posibles razones por las que las editoriales escogieron cada obra, sus rasgos estilísticos o la recepción que tuvieron (Cornellà-Detrell 2012: 46). También sería importante tener en cuenta las distintas reediciones o retraducciones de las obras que no se publicaron íntegramente a fin de entender el alcance real del control ejercido por el régimen. De hecho, la censura es una de las herencias olvidadas del franquismo, que se ha continuado reproduciendo más allá del fin de la dictadura (Cornellà-Detrell 2010: 48). Esta línea de investigación permitiría dar visibilidad, de una vez por todas, a este «legado invisible» de la dictadura.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLÁN, Manuel L. (1980): *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona: Península.
- ABELLÁN, Manuel L. (1982): «Censura y autocensura en la producción literaria española», *Nuevo Hispánico*, 1, 169-180.
- ARBONÉS, Jordi (1995): «La censura sobre les traduccions a l'època franquista», *Revista de Catalunya*, 97, 87-96.
- BACARDÍ, Montserrat (2012): *La traducció catalana sota el franquisme*, Lleida: Punctum.
- BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (2017): *Traducció i franquisme*, Lleida: Punctum.
- BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (1990): *Translation, History and Culture*, Londres: Pinter Publishers.
- CASTELLET, Josep M. (1987): «Memòries poc formals d'un director literari», en *Edicions 62. Vint-i-cinc anys (1962-1987)*, Barcelona, 23-105.
- CISQUELLA, Georgina; ERVITI, José L.; SOROLLA, José A. (2002): *La represión cultural en el franquismo. Diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*, Barcelona: Anagrama.
- COLL-VINENT, Sílvia; EISNER, Cornèlia; GALLÉN, Enric (ed.) (2011): *La traducció i el món editorial de postguerra*, Lleida: Punctum.
- CORNELLÀ-DETRELL, Jordi (2010): «Traducció i censura

- 262 en la represa cultural dels anys 1960», *L'Avenç*, 359, 44-51.
- CORNELLÀ-DETRELL, Jordi (2012): «La censura després delsensors: algunes reflexions sobre aspectes no resolts de l'herència cultural del franquisme», *Anuari Trilcat*, 2, 27-47.
- CORNELLÀ-DETRELL, Jordi (2013): «L'auge de la traducció en llengua catalana als anys 60: el desglaç de la censura, el XVI Congreso Internacional de Editores i el problema dels drets d'autor», *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, 47-67.
- CORNELLÀ-DETRELL, Jordi (2017): «Estratègies contra la censura durant el període democràtic» en Montserrat Bacardí y Pilar Godayol (ed.), *Traducció i franquisme*, Lleida: Punctum, 121-138.
- ESTANY, Lara (2019): *La censura franquista i la traducció catalana de narrativa als anys seixanta*, Tesis doctoral, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- GALLOFRÉ, Maria J. (1991): *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- JANÉ-LLIGÉ, Jordi (2013): «Narrativa alemanya de postguerra: autors traduïts i censura», *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, 117-145.
- LARRAZ, Fernando (2014): *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*, Gijón: Trea.
- LEFEVERE, André (1992): *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Londres: Routledge.
- LLANAS, Manuel (2007): *Sis segles d'edició a Catalunya*, Vic: Eumo.
- LLOBET, Alexis (2012): «Entrevista a Francesc Vallverdú», *Quaderns. Revista de Traducció*, 19, 397-410.
- MORÁN, Gregorio (2014): *El cura y los mandarines (Historia no oficial del bosque de los letrados. Cultura y política en España, 1962-1966)*, Madrid: Akal.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo (coord.) (2008): *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*, Gijón: Trea.
- SANTACANA, Carles (2000): *El franquisme i els catalans: els informes del Consejo Nacional del Movimiento: 1962-1971*, Catarroja: Afers.
- SOPENA, Mireia (2013): «"Con vigilante espíritu crítico". Elsensors en les traduccions assagístiques d'Edicions 62», *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, 147-161.
- SOPENA, Mireia (2015): «Los satélites de la curia diocesana. Censores eclesiásticos en la Barcelona de los sesenta», en Enric Gallén (dir.), «La censura franquista y la literatura y la cultura en lengua catalana», *Represura*, 1, 66-92.
- TORRES, Estanislau (1995): *Les tisoros de la censura*, Lleida: Pagès.
- VALLVERDÚ, Francesc (1975): *L'escriptor català i el problema de la llengua*, Barcelona: Edicions 62.
- VALLVERDÚ, Francesc (1987): «Cinquanta anys de l'edició en català (1936-1986)», en *Edicions 62. Vint-i-cinc anys (1962-1987)*, Barcelona: Edicions 62, 111-118.
- VAN DEN HOUT-HUIJBEN, Lidwina M. (2015): *El rojo crítico. Expansión de la literatura catalana bajo censura (1962-1977)*, Tesis doctoral, Groningen: Rijksuniversiteit Groningen.
- VILA-SANJUÁN, Sergio (2003): *Pasando página: autores y editores de la España democrática*, Barcelona: Destino.
- VILARDELL, Laura (2016): *Traducció i censura en el franquisme*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Although interpreting has not yet benefited from technology as much as its sister field, translation, interest in developing tailor-made solutions for interpreters has risen sharply in recent years. In particular, Automatic Speech Recognition (ASR) is being used as a central component of Computer-Assisted Interpreting (CAI) tools, either bundled or standalone. This study pursues three main aims: (i) to establish the most suitable ASR application for building ad hoc corpora by comparing several ASR tools and assessing their performance; (ii) to use ASR in order to extract terminology from the transcriptions obtained from video-recorded speeches, in this case talks on climate change and adaptation; and (iii) to promote the adoption of ASR as a new documentation tool among interpreters. To the best of our knowledge, this is one of the first studies to explore the possibility of Speech-to-Text (S2T) technology for meeting the preparatory needs of interpreters as regards terminology and background/domain knowledge.

KEY WORDS: Speech-to-Text, computer-aided interpreting tools, terminology extraction, automatic speech recognition, ad hoc corpus, interpreting technologies.

Speech-to-Text Technology as a Documentation Tool for Interpreters: a new approach to compiling an *ad hoc* corpus and extracting terminology from video-recorded speeches

MAHMOUD GABER

Universidad de Málaga

GLORIA CORPAS PASTOR

Universidad de Málaga

AHMED OMER

University of Wolverhampton

La tecnología habla-texto como herramienta de documentación para intérpretes: Nuevo método para compilar un corpus ad hoc y extraer terminología a partir de discursos orales en vídeo

Aunque el ámbito de la interpretación no se ha beneficiado de los desarrollos tecnológicos en la misma medida que en traducción, actualmente asistimos al surgimiento de gran interés por desarrollar soluciones adaptadas a las necesidades de los intérpretes. En concreto, el Reconocimiento Automático de Habla (RAH) comienza a ser utilizado como parte de las herramientas de interpretación asistida, bien como componente de tales sistemas o como aplicación autónoma. El presente estudio persigue tres objetivos principales: i) determinar la herramienta de transcripción automática más apropiada para la compilación de corpus ad hoc, comparando diversos sistemas de transcripción automática y evaluando su rendimiento; ii) utilizar RAH para extraer terminología a partir de las transcripciones de discursos orales en vídeo; y iii) promover el uso de RAH como nueva herramienta documental en interpretación. Se trata de uno de los primeros estudios en los que se abordan las posibilidades que ofrece la tecnología habla-texto para cubrir las necesidades terminológicas y documentales de los intérpretes en la fase de preparación de un encargo dado.

PALABRAS CLAVE: *transcripción automática, herramientas de interpretación asistida por ordenador, extracción de terminología, corpus ad hoc, tecnologías de la interpretación.*

264 **1. INTRODUCTION**

Nowadays, there is widespread agreement that high-quality interpreting is contingent upon advance preparation of the assignment. According to Fantinuoli (2017a: 24): “Preparation has been proposed in the literature as one of the most important phases of an interpreting assignment, especially if the subject is highly specialised”. Interpreting requires efficient use of highly domain-specific terminology (in all working languages involved) with very limited time to prepare new topics. Besides, interpreters are frequently faced with variation in terminology, especially due to the fact that they are dealing with spoken language. For these reasons, corpus-based terminological preparation is rapidly gaining ground among professional interpreters and interpreter trainers (Pérez Pérez, 2017; Xu, 2018; Fantinuoli and Prandi, 2018; Arce Romeral and Seghiri, 2018, etc.).

However, gathering corpora for interpreting is not always an easy task. Leaving aside some negative attitudes towards technology and/or low degrees of technology uptake, interpreters usually experience an acute shortage of relevant resources and written materials. This is the situation with under-resourced languages (e.g. Urdu, Wolof, Khazakh), new developing domains, latest discoveries and inventions, and for certain communication settings (medical interventions, refugees and asylum seekers interviews, business meetings, education and training course sessions, etc.). In such cases, acquiring terminology and subject knowledge prior to interpreting usually requires the transcription of spoken speeches (video or audio files). And, since spoken language differs from written language, professional interpreters are always keen to listen to spoken speeches during the documentation phase to familiarise themselves with the

speaker’s accent, common expressions, specific formulae, etc. The aforementioned reasons make spoken speeches an indispensable and valuable source of knowledge and documentation.

Speech-to-Text (S2T), also known as Automatic Speech Recognition (ASR) or computer speech recognition, refers to the process of converting the speech signal into a sequence of words using algorithms implemented in a computer (Deng and O’Shaughnessy, 2003). There are two main types of ASR engines: speaker-dependent and speaker-independent systems. The first one operates by learning the characteristics of a specific person’s voice. In this case, training is always needed to enable the software to understand any new user’s voice before starting the speech recognition. The second one recognises anyone’s voice as it is already trained by using a large amount of data from many speakers.

Considering the potential of ASR systems for those communication cases where the written source is unavailable or insufficient, this research aims to take advantage of such technology and contribute to enhancing its integration into Computer-Aided Interpreting (CAI) tools. Transcribing speeches automatically may supply interpreters with precious “raw material” for corpus building, which can be exploited in various ways.

Unlike translators, interpreters seem to be somewhat reluctant to embrace technology in their daily work. In contrast with heavily technologised translation environments, interpreters have a much more restricted choice of tools and resources at their disposal. And yet, the use of CAI tools is currently on the rise, as they allow interpreters to prepare assignments ahead of time, provide them with assistance during the actual interpretation and even aid in post-processing (Sandrelli and Jerez, 2007; Costa et al., 2014; Fantinouli and Prandi, 2018). Speech

recognition, in particular, has recently caught the attention of scholars to be used as a central component of CAI tools, either bundled or standalone. In fact, ASR could be considered a major turning point in the growing trend towards digitalisation and technologisation of interpreters' work conditions.

This study offers a comparative analysis of S2T technology for interpreters, and the opportunities ASR opens up as a documentation aid (terminology, background knowledge, domain survey, etc.). Our main aim is to establish the most suitable ASR application for building ad hoc corpora prior to an interpretation assignment. To the best of our knowledge, this is one of the few recent studies to experiment with S2T technology as a CAI tool. The approach we introduce uses, for the first time, the automatic transcription of spoken speeches as an interpreting documentation aid by compiling an ad hoc corpus and extracting candidate terms. Such an approach can lead to more future ASR-oriented interpreting researches.

The paper is organised as follows. Section 2 discusses ASR and S2T within the broader category of CAI tools. Section 3 covers the methodological framework used for data collection and preparation. The comparative analysis and evaluation of ASR applications are described in Sections 3.1 and 3.2 (3.2.1), respectively. Corpus-based term extraction is covered in Section 3.3. Section 3.4 discusses the top-performing ASR system from those analysed in our study. Finally, Section 4 presents our conclusions, the limitations of this study and further research.

2. SPEECH-TO-TEXT TECHNOLOGY AS A COMPONENT OF CAI TOOLS

Motivated by a desire to enhance human-human and human-machine communication, research

into ASR and its practical applications has evolved over the past five decades (Yu and Deng, 2015). Generally speaking, ASR has been implemented and integrated into different industries and sectors: voice search, personal digital assistant, gaming, living room interaction systems, and in-vehicle infotainment systems (*ibid.*). In addition, different categories or applications of ASR started to be used, providing multiple services. For instance, S2T has been deployed to help hearing-impaired people in various settings, like viewing TV programmes, taking educational courses (Stinson et al., 1999), and participating in conferences and awareness campaigns, to name but a few. On the other hand, Text-to-Speech (T2S), which simply refers to the conversion of written text to speech (also termed "synthesis"), has been used to provide more accessibility of written text to visually impaired people and non-native speakers (Quintas, 2017).

As far as the use of ASR in interpreting is concerned, the uptake of such technology has not, till now, been well integrated into the interpreter's workstation. Although significant interest in this technology has arisen in recent years, the state of the art still suffers from a lack of empirical studies dedicated to the use of ASR in interpreting (Cheung and Tianyun, 2018). However, thanks to the improvement in quality of ASR systems, as a result of advancements achieved by deep learning and neural networks as well as growing commercial interest from software companies, the integration of S2T into CAI tools has begun to progress. For instance, Voice-to-Text devices have been integrated into CAI tools to satisfy interpreters' needs in different interpreting contexts and modes (Corpas Pastor, 2018). A wide range of voice dictation and S2T apps have been developed and optimised to be compatible with different operating systems (MacOS, Windows, iOS and Android)

266 in order to be used for teaching, improving language skills and supporting S2T tasks (Costa, Corpas Pastor and Durán, 2014). Nowadays, the potential of corpus-based ASR for prediction/rendering of untranslated terms by interpreters is being researched at Carnegie Mellon (Vogler et al., 2019).

Furthermore, thanks to the technological advances experienced through Natural Language Processing (NLP) and Artificial Intelligence (AI), Speech-to-Speech (S2S) translation has been one of the most promising attempts of ASR to support human-human communication (Ali and Renales, 2018). S2S translation, being one of the most important applications of ASR and machine translation (MT), has recently been the focus of large projects and software companies: European TC-Star, which dealt with S2S translation of speeches delivered at the European parliament; the DARPA-funded GALE project, which aimed to translate Arabic and Chinese broadcast news into English; and mobile applications developed by Google (Peitz et al., 2011). This technology of S2S translation, also known as Spoken Language Translation (SLT) or Machine Interpretation (MI), conventionally entails three separate components: Automatic Speech Recognition, Machine Translation and Text-to-Speech Synthesis. However, recent efforts have replaced this three-step-software process with a direct S2S translation without relying on an intermediate text representation (Weiss et al., 2017). Unlike the S2S translation, where both the input and output are spoken speech, S2T translation has been used and tested in classroom environments in order to enhance the exchange of ideas and open-ended discussion between teachers and students (Blanchard et al., 2015).

We believe that the potential of ASR can satisfy many needs for different interpreting mo-

des (sight, consecutive and simultaneous) and phases (before, during and after interpreting). In that regard, Pöchhacker (2016) highlights the role of speech recognition in supporting court interpreters through instant transcription. He also advocates its potential to reshape the professional practice in general (ibid.). In the same vein, Fantinouli (2016: 50) proposed this technology as “the next step in the evolution of CAI tools”. The automatic information extraction of named entities, numbers, etc. in real-time could represent some of its benefits for interpreters during simultaneous interpreting (ibid.). As for consecutive interpreting, ASR could be integrated into CAI tools so that the output may convert the process into sight translation.

In regard to the research (empirical results) about ASR as a CAI tool, Fantinouli (2017b) introduced ASR as querying system during simultaneous interpreting, establishing several requirements for a successful integration of ASR into a CAI tool, such as being speaker-independent, having the capacity to operate on continuous speech, supporting large-vocabulary recognition, detecting specialised terms, and having high accuracy and speed.

As a further step to boost the use of such technology, Desmet et al. (2018) conducted an experimental study to evaluate the feasibility of using ASR systems (specifically automatic number recognition) to determine whether or not it is helpful for interpreters in-booth. The study concluded that technological support was able to reduce the cognitive loads and improve interpreting quality from 56.5 to 86.5 per cent.

With the aim of examining the usefulness of real-time transcription generated by ASR in-booth, Cheung and Tianyun (2018) carried out a pilot experiment providing the interpreters with the transcription of speeches delivered

in a non-standard accent. The study reported that the fluency score improved when using the transcriptions generated by the ASR during the interpreting process.

3. METHODOLOGY

In order to establish the most suitable ASR application for interpreting-orientated, speech-based term extraction, a six-step methodology was developed for this study. First, an exploratory phase was carried out to evaluate and compare the available and suitable ASR tools by using them to transcribe a set of ten speeches that had been previously collected. For this purpose, the BLEU (Bilingual Evaluation Understudy) tool was used to measure the accuracy of the available software applications. Based on the results obtained from the BLEU score, the most accurate output is selected as a monolingual corpus which consequently will be uploaded into a Terminology Extraction (TE) tool to get a terms list. Our methodology is illustrated below.

3.1 Data collection and preparation

Specialised terminology plays an essential role in various interpreting modes and settings, and it is considered one of the most important concerns for any interpreter during the preparatory phase. Nevertheless, interpreters also need to become familiarised with general terms, either to understand the technical concepts through less specialised material or to render any utterance given by non-specialised speakers. However, terminology management turns into a highly demanding and difficult task, as interpreters are not always provided with the conference program or reference materials beforehand (Gallego Hernández and Tolosa, 2012). For any interpreting assignment, several scenarios should be considered, and different language registers and types of speeches need to be taken into account by the interpreter (Gile, 1990; Setton, 1999; Kalina, 2000), especially during the preparation phase.

For our study, we adopted a “blind interpreting assignment” approach, i.e., a situation in

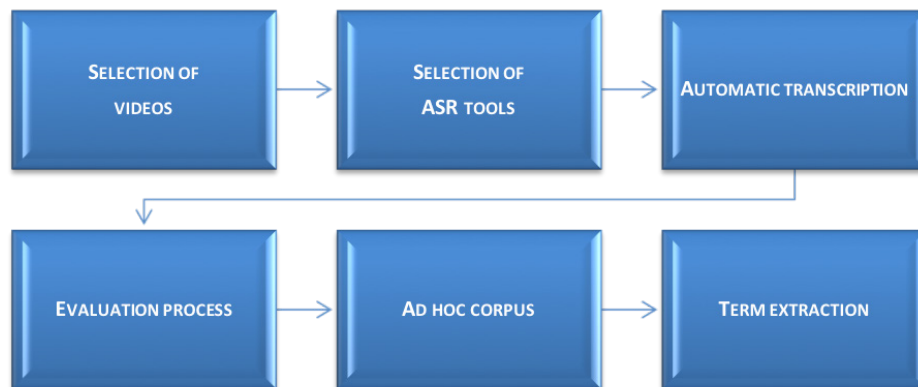


FIGURE 1. *Methodology phases*

268 which the organiser would provide the interpreter only with the conference topic without giving more details about the speakers' expertise nor their accent, speech type and so on. We opted for blind interpreting in order to include a variety of spoken speeches that should fulfil specific criteria (see below) instead of limiting the search to a given speaker. This enabled us to broaden our research and assess ASR tools with regard to their performance and robustness. In this context, we simulated a preparatory phase (advance preparation) for a blind interpreting assignment on "climate change". We chose this topic because it is one of the most widely debated issues at national and international spheres (Lam et al., 2019). To this end, we selected ten videos according to specific criteria regarding length, degree of difficulty and specialisation, setting, accent and background sound:

- *Length*: The collected videos have a different length, which varies between 04:59 to 48:46 minutes. This longer video was selected to test the consistency of the different ASR engines.
- *Degree of difficulty*: As with any preparation process, and with the purpose to acquire the subject knowledge, a professional interpreter may tend to go from the general material with basic terms, addressed to a layperson in the field, delving, step by step, into more technical information, aimed at specialised individuals. This criterion was included to account for gradual difficulty.
- *Degree of specialisation*: At any event, the specialised language used may vary depending on the speakers' backgrounds and expertise: political, scientific, academic, professional, etc. This criterion is included to provide a clear judgment about the accuracy of each ASR system across general and specialised terms.
- *Setting*: Speeches (delivered at both national and international organisations), training courses and media reports have been selected to have more setting variety.
- *Accent*: American and British accents can be found on the set of selected videos. With this criterion, the performance of each ASR engine is tested in regard to the transcription accuracy across different speakers' accents.
- *Sound background*: Some of the selected speeches are delivered with a musical background, whereas others are not.

The established criteria intend to create a frame to collect specific videos that, from our point of view, could be, on the one hand, useful for the needs of a blind interpreting assignment, and, on the other hand, helpful for testing the performance of the selected ASR tools within different audio-visual contexts. Each one of the aforementioned selection criteria plays an important role when assessing the accuracy, performance and efficiency of the ASR systems analysed.

All selected materials were obtained from official institutions' YouTube channels: Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC), University of British Columbia (UBC), United Nations Framework Convention on Climate Change (UNFCCC) and The Obama White House.

The table below shows the features and characteristics of the videos we collected about climate change.

3.2. ASR tools

This section covers evaluation and comparison of ASR tools with a view to selecting the most appropriate one in the context of corpus building and terminology extraction for advance preparation in interpreting. For reasons of easy access and availability, we have focussed on freeware tools able to perform the automatic transcrip-

Table 1. Videos characteristics and info

| Video code | Title | Length/minutes | Degree of specialisation | Setting | Music background | Accent |
|------------|---|----------------|--------------------------|-----------------------|------------------|----------|
| V1 | <i>Framing the Climate Change Conversation</i> | 14:25 | High | Academic presentation | No | American |
| V2 | <i>Introduction to Climate Change Impact</i> | 10:10 | High | Academic presentation | No | American |
| V3 | <i>What is Climate Change Mitigation</i> | 09:31 | High | Academic presentation | No | American |
| V4 | <i>Adaptation Strategies</i> | 10:24 | High | Academic presentation | No | American |
| V5 | <i>Adapting to a Changing Climate</i> | 19:33 | High | Documentary | Yes | Mixed |
| V6 | <i>David Cameron's Speech</i> | 04:59 | Medium | Official conference | No | British |
| V7 | <i>English - Climate Change 2014</i> | 11:48 | General | Media report | Yes | Mixed |
| V8 | <i>Fifth Assessment Report</i> | 14:40 | General | Media report | Yes | Mixed |
| V9 | <i>President Obama Speaks on Climate Change</i> | 48:46 | Medium | Official conference | No | American |
| V10 | <i>Prime Minister's Speech on the Environment</i> | 25:23 | Medium | Official conference | No | British |

tion. To this end, we initially selected eleven free, or at least semi-free, tools that do not require any training or optimising to transcribe the audiovisual material. Tools such as Speechware, Descript, Transcribe, Dragon, Temi, Trint AI, Speechmatics, Spoken Online, Spext, Sonix, Transana, Inqscribe and the like have been discarded, either because they require a commercial licence or offer very limited free minutes.

Once the audiovisual material and ASR were decided, we started to test each one of the eleven tools with the selected ten speeches. During the transcription process, two of them (WEB Speech API demonstration and TalkTyper) stopped functioning continuously, even after several trials and for different videos. For this

reason, we discarded both of them and limited our evaluation to the following nine tools: Otter AI, YouTube, IBM's Watson^{Beta}, Google Docs, SpeechTexter, Speechnotes, TextFromToSpeech, SpeechPal and Dictation.

During the test process, apart from the application function requirements that we had to take into account, we needed to deal with some issues that required technical solutions. For instance, IBM's Watson^{Beta} supports only audio files and specific extensions, some applications provide the transcription only by dictating the speech, whilst others allow file uploading or web link inserting, etc. In the case of the applications that support only speech dictation, the ASR system seemed to be weakened by external background

270 noise, which was reflected on its accuracy rate. To cope with this issue, the ideal solution was to install a Virtual Audio Cable (VAC)¹ which acts like a physical cable and transfers the audio from the video playing in the background to the ASR microphone without any noise or loss in sound quality. With regards to the file type and extension required for IBM's Watson, we used a third-party application² to convert the videos into the required file type and extension. For the applications that only allow file uploading, we relied on RealPlayer to download the speeches from YouTube to get video files that could be uploaded on the transcriber platform.

Finally, ten different transcriptions per utterance were generated by the selected nine tools; i.e. we had at our disposal a total of ninety transcripts. The output of each one of the nine tools was submitted to the evaluation process, which is discussed in the following section. As a result of our research and the transcription process, comparison tables were elaborated (Table 2 and Table 3). Due to format constraints, the results are presented in two tables. Table 2 compares three features: licence type, transcription method and supported languages of each ASR tool. Languages in Table 2 are represented by their international code (cf. ISO 639-1). Table 3 presents what could be deemed as advantages or disadvantages for interpreters when they deal with any ASR tool, such as speaker identification options, the number of supported languages, keyword extraction, punctuation, export output to various formats, click on any word in the transcript to listen to it again, and the required

format of the audio/video. For instance, the option of speaker identification could be useful for transcribing videos or audios that contain more than one speaker. Interpreters who work with multiple languages would be interested in familiarising themselves with such ASR tools that provide transcriptions for many languages. Since most ASR systems do not provide punctuation prediction, it is considered a potential feature to be taken into account (Peitz et al., 2011). The ease of exporting the output of speech recognition systems to various formats would be rather practical to meet the requirements of many corpus management applications.

Google Docs is the application that supports the greatest variety of languages and dialects (more than 60), followed by SpeechTexter (44 languages), Speechnotes and Dictation (both of them support over 40 languages and dialects), YouTube (ten languages), IBM's Watson^{Beta} and TextFromToSpeech (both of them support nine languages). Both SpeechPal and Otter AI support English only.

In general, most ASR systems provide the output without punctuation marks (Peitz et al., 2011). Therefore, only three tools (Otter AI, IBM's Watson^{Beta}, SpeechPal) out of the nine analysed transcribe the speech providing punctuation marks. As indicated in Table 2, there are three ways to get the speech transcribed by an ASR system: simultaneous dictation, video file upload or by inserting the video's web link. Most ASR applications include simultaneous dictation (seven out of nine).

3.2.1. Evaluation and results

To obtain quality measurement on the transcriptions generated by ASR applications, the output (hypothesis text) of each ASR tool is compared to a human transcription (reference text) of input speech (González et al., 2011). Both Word Error Rate (WER) and Word Accuracy (WAcc) are stan-

¹ The VAC can be download at: <https://www.vb-audio.com/Cable/>

² In this case we used My MP4 to MP3 Converter, which is a software application developed by Microsoft to convert an mp4 file into an mp3 file. <https://www.microsoft.com/en-us/p/my-mp4-to-mp3-converter/9nblggh6j02v?activetab=pivot%3Aoverviewtab>

standard measures widely used to evaluate the quality of ASR systems (ibid). The BLEU metric has been used to score reference texts and hypothesis texts for written-language machine translation (Papineni et al., 2002), the interaction of ASR with machine translation in a speech translation system (Condon et al., 2008; He, Deng and Acero, 2011; Deiru et al., 2019; Khandelwal, 2020) as well as any output text for a suite of natural language processing tasks (Brownlee, 2017).

- *WER*: It measures the performance of an ASR, comparing a reference to a hypothesis:

$$WER = \frac{S + D + I}{N}$$

(S = number of substitutions; D = number of eliminations; I = number of insertions; N = number of words in the reference)

- *WAcc*: It measures the total number of correct words in the hypothesis text in relation to the total number of words in the reference text:

$$WAcc = \frac{N - D - S - I}{N}$$

- *BLEU score*: BLEU score can range from 0 to 1, where higher scores indicate closer matches to the human transcription, i.e., the closer an ASR output is to human transcription, the better it is.

Table 2. A comparison of the ASR applications: functionalities and languages supported

| TOOL | LICENCE TYPE | IMPORT VIDEO/AUDIO (S2T) | VR/DICTATION | INSERT WEB LINK | LANGUAGES |
|--------------------|----------------------|--------------------------|--------------|-----------------|--|
| Otter AI | Free 600 mins/ Month | √ | √ | x | EN |
| YouTube | Free | √ | x | x | EN, ES, FR, DE, IT, JA, KO, NL PT, RU |
| IBM's Watson Beta | Free | √ (only audio) | √ | x | AR, EN, ES, FR, PT, PT_Brazil, JA, KO, DE, ZH |
| Google Docs | Free | x | √ | x | AR, DE, EN, ES, FR, IT, PT, RO, RU, ZH, etc. |
| Speech Texter | Free | x | √ | x | DE, ES, FA, GR, HE, HI, HU, IT, JA, PO, PT, RO, RU, SU, TK, UK, UR, etc. |
| Speech notes | Free | x | √ | x | AR, BU, DE, EN, ES, FR, IT, NL, PT, RO, TK, etc. |
| Text-FromTo Speech | Free | √ | √ | x | AR, EN, ES FR, IT, JA, NL, RU, UK, |
| SpeechPal | Free 120 mins | √ | x | √ | EN |
| Dictation | Free | x | √ | x | AR, EN, ES, FR, IT, NL, TK, etc. |

Table 3. A comparison of the ASR applications: pros and cons

| Tool | pros | cons |
|------------------------------|--|--|
| Otter AI | Speaker identification. Punctuation. Keywords. Export output to various formats (.txt, .pdf, .srt), web link and copy to clipboard. Click on any word in the transcript to listen to it again. | Supports English only. |
| YouTube | Supports ten languages. Click on any word in the transcript to listen to it again. | No punctuation. |
| IBM's Watson ^{Beta} | Supports nine languages. Speaker identification. Click on any word in the transcript to listen to it again. | File format limitation: .mp3, .mpeg, .wav, .flac, or .opus only. |
| Google Docs | Supports more than 60 languages and dialects. | No punctuation. Disconnection. |
| SpeechTexter | Supports 44 languages. Export output to various formats: .txt, .doc and copy to clipboard. | No punctuation. |
| Speechnotes | Supports 44 languages and dialects. Export output to various formats: .txt, .doc, upload to Google drive and copy to clipboard. | No punctuation. |
| TextFromTo Speech | Supports nine languages. Export output to various formats: .txt, .doc, copy to clipboard or email the dictated text. | No punctuation. |
| SpeechPal | Punctuation. Export output to .txt or email the dictated text. Click on any word in the transcript to listen to it again. | Supports English only. |
| Dictation | Supports more than 40 languages and dialects. Export output to txt or email the dictated text. | No punctuation. |

Generally, the preference to decide on the ASR evaluation metric depends on the ASR system function, whether it is query-oriented, i.e., to recognise named entities and identify specific terms, or to perform an S2S translation, etc. For our study, which focuses on automatic transcription, the evaluation is performed using the BLEU score (evaluating the transcription of ten videos) and WER (evaluating the transcription of five videos). A gold-standard transcription was manually prepared for each video in order to be used as a reference text and to be compared against the automatic transcription obtained by each ASR tool. Once all the gold-standard transcriptions were ready, we started the evaluation

task. For this purpose, a Python library NLTK³ was used in order to obtain the BLEU scores for the generated transcripts. Figure 2 (below) illustrates the performance and accuracy of each tool using BLEU with the ten selected speeches. Otter AI scored the highest performance, followed by YouTube and SpeechPal.

In order to confirm and validate the BLEU results, we performed an assessment for the five videos using the WER measure (V1-V5). WER (see Table 4) confirmed and provided the same results of BLEU score, Otter AI being the more ac-

³ The Python library NLTK is available at <https://www.nltk.org/api/nltk.translate.html>.

curate tool followed by YouTube and SpeechPal.

At this stage, the evaluation was completed for the nine ASR tools relying on both BLEU score and

WER metrics. The next phase was the exploitation of the transcripts obtained by Otter AI through the use of a corpus management application.

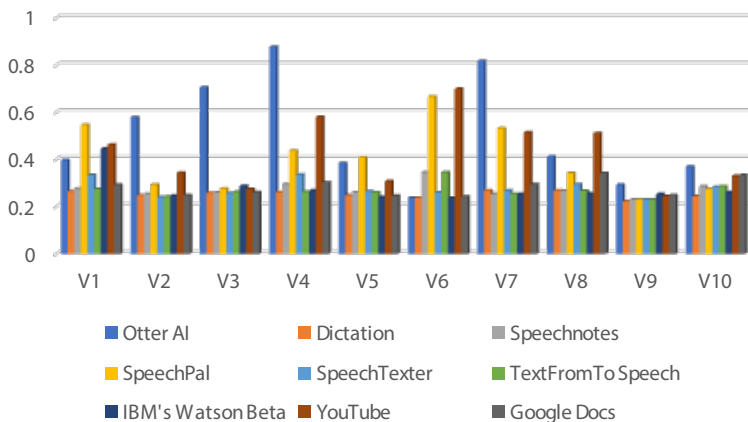


FIGURE 2. BLEU score results for ASR applications across the all videos (V1-V10)

Table 4. WER results for ASR tools performance for five videos (V1-V5)

| Tool | WER | | | | |
|------------------------------|--------|-------|-------|-------|-------|
| | V1 | V2 | V3 | V4 | V5 |
| Otter AI | 0.01 | 0.005 | 0.004 | 0.001 | 0.008 |
| Dictation | 0.3455 | 0.275 | 0.261 | 0.297 | 0.354 |
| Speechnotes | 0.1645 | 0.151 | 0.151 | 0.141 | 0.56 |
| SpeechPal | 0.0225 | 0.026 | 0.038 | 0.024 | 0.054 |
| SpeechTexter | 0.2135 | 0.368 | 0.198 | 0.276 | 0.416 |
| TextFromToSpeech | 0.1645 | 0.208 | 0.191 | 0.652 | 0.242 |
| IBM's Watson ^{Beta} | 0.044 | 0.072 | 0.063 | 0.078 | 0.122 |
| YouTube | 0.0325 | 0.026 | 0.029 | 0.026 | 0.031 |
| Google Docs | 0.183 | 0.108 | 0.12 | 0.123 | 0.295 |

274 **3.3. Ad hoc corpus and term extraction**

In this section we suggest exploiting the ASR outcome as an ad hoc corpus. Corpus Driven Interpreters Preparation (CDIP) and what is also called corpus-based terminology preparation can improve the interpreter's performance on specialised topics (Fantinouli, 2006; Bale, 2013; Xu, 2018; Pérez-Pérez, 2018; Gallego Hernández and Tolosa, 2012; Sánchez Ramos, 2017; and Section 1 of this paper). The state of the art shows that ad hoc corpora of written texts have been already deployed as an effective solution to manage terminology and acquire the necessary knowledge for any specialised topic.

In interpreting, TE is used to "identify a list of monolingual specialised terms and phrases from the collected corpus that can be used by the interpreter to create a conference glossary as well as to start the learning process" (Fantinouli, 2017a: 33). TE is considered an important contribution and effective solution to acquiring expert knowledge in any field. It also makes it easier to retrieve information for a given interpreting assignment.

Based on the results of BLEU and WER measurements, Otter AI comes out as the most effective ASR system against the others, which means that its output is the most accurate one. The transcripts generated by this tool, like the other tools evaluated in this study, provided us with a monolingual native-language corpus comprised from public speeches in a specialised subject field, in this case *climate change*. This output, considered as an exploitable "raw material", is uploaded into a piece of corpus management software in order to accomplish two objectives: (a) manage the ten transcripts obtained by the ASR application; and (b) compile and download a .txt file corpus comprised from the ten transcripts to be used later for the automatic term extraction.

In this study we used Sketch Engine⁴ to manage the obtained transcripts. This software is a comprehensive suite of tools that enables corpus management, text analysis, concordancing, keyword and n-gram extraction, as well as other functionalities (but not term candidates). Figure 3 illustrates the concordance function of Sketch Engine operating on our *Climate Change* corpus.

We used Sketch Engine to generate our corpus as .txt files from various documents. The resulting ad hoc corpus was subsequently uploaded into an automatic term extractor. Experiments and studies have shown that the use of automatic term extraction, as part of the preparation phase, can improve the performance of interpreters during the simultaneous interpreting (Fantinouli, 2006; Gallego Hernández and Tolosa, 2012; Xu, 2015).

There is a wide range of tools⁵ for both monolingual and bilingual term extraction, based on linguistic, statistical or even hybrid approaches, in either open-source or commercial software: TerMine (Frantzi et al., 2000), YATE (Vivaldi, 2001), TermoStat (Drouin, 2003), Terminus⁶, Linguoc LexTerm (Oliver et al., 2007), TermSuite (Daille, 2012), ProTermino (Durán Muñoz et al., 2015), TermStar⁷, etc.

For this study we have used the Terminology Extraction Suite (TES)⁸ (Oliver and Vázquez, 2007) to get a list of the candidate terms. TES is written in Perl, can be run on Linux, Windows and Mac and uses a statistics-based approach to automatically extract terminology. It can ex-

⁴ Available at: <https://www.sketchengine.eu/>.

⁵ See Zaretskaya, Corpas Pastor and Seghiri (2015).

⁶ Available at: <http://terminus.iula.upf.edu/cgi-bin/terminus2.0/terminus.pl?lInt=En>.

⁷ Available at: <https://www.star-group.net/tr/products/termstar.html>.

⁸ This application can be downloaded from: <https://sourceforge.net/projects/terminology-extraction-suite/>.

tract candidate terms from monolingual and bilingual corpora as well. Once the candidate terms are generated (TES-Wizard), and since the Terminology Extraction Suite allows multiple selection of terms to be eliminated, manual revision can be applied to discard the words (i.e., the general words that are not typically related

to a specialised field) and keep the terms (which represent a specific concept linked to a specific field or discipline), so that a monolingual glossary can be compiled (see Fig. 4).

Finally, the TES-editor enables selection of relevant candidate terms to be exported as a list of terms (glossary) in various formats.⁹

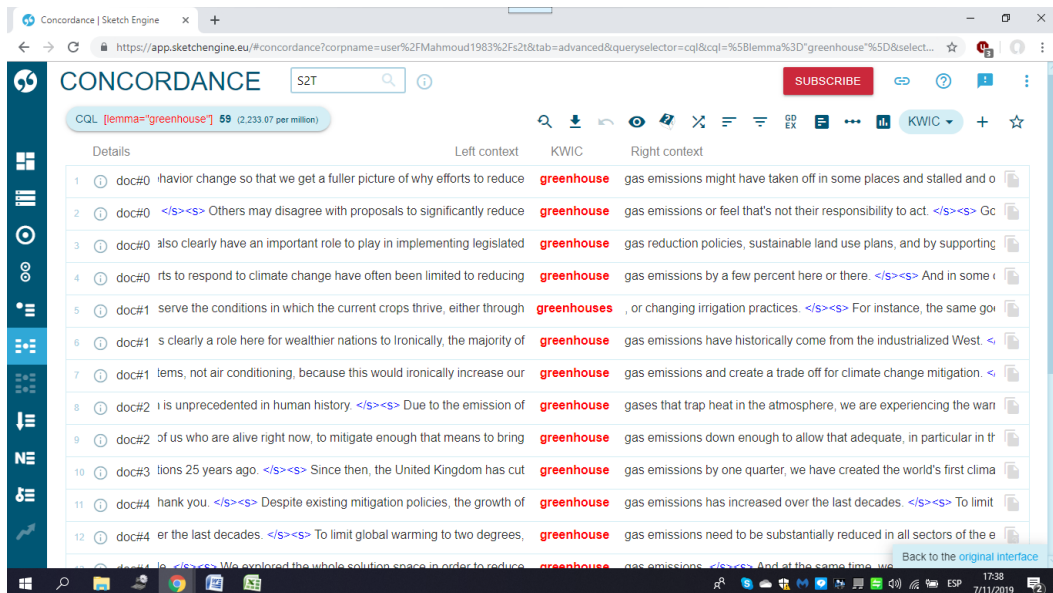


FIGURE 3. KWIC concordance for greenhouse

⁹ TES-editor can also calculate translation equivalents provided the suite is run on a parallel corpus.

| | | | |
|--------------------------|-----|---------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> | 171 | climate change | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 33 | we've | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 30 | greenhouse gas | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 30 | carbon pollution | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 26 | greenhouse gases | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 22 | change impacts | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 22 | climate change impacts | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 21 | gas emissions | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 21 | greenhouse gas emissions | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 15 | impacts of climate | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 14 | carbon capture | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 13 | natural environment | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 12 | clean energy | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 12 | capture and storage | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 12 | years ago | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 11 | natural gas | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 10 | economic growth | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 10 | adaptive capacity | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 10 | carbon dioxide | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 9 | natural systems | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 9 | they've | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 9 | We've | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 8 | power plants | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 8 | young people | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 8 | rising sea | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 8 | changing climate | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 7 | reduce carbon pollution | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 7 | based approaches | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 7 | global warming | ▼ |
| <input type="checkbox"/> | 7 | climate change mitigation | ▼ |

FIGURE 4. Candidate terms retrieved by TES (v9.03)

3.4. Choice of ASR application

The previous sections offer a global picture of the advantages and drawbacks of the ASR systems analysed. Some tools required a specific file format and a certain amount of previous use/training to get the most of them, while others were ready to be used without any requirements. It is worth mentioning that we logged the start and end time for every transcription, which demonstrated that some tools were able to perform the transcription in less time than the original video duration. For instance, video 9 is 48:46 minutes long and was transcribed in only 21 minutes by Otter AI.

The evaluation showed that Otter AI had the best performance compared to the rest of the tools in this study. Apart from the high score, Otter AI also offers the keyword extraction feature (see Figure 5), which is a valuable function

for any translator or interpreter. Although the mentioned feature is not as sophisticated as many other automatic terminology extraction tools (TES, for instance), it is still an added value for the application. For instance, many term extraction tools can be pre-programmed, depending on their extraction approach (statistic, linguistic or hybrid) by the user selecting specific criteria, such as frequency values (setting the minimum frequency that a lexical item must have in order to be listed as a candidate term), patterns or measurements of association between the elements of a multiword unit (e.g. noun+preposition+noun, adjective+noun, etc.), *n*-grams limit, list of stop words, etc. All these parameters/functionalities have not been incorporated into Otter AI so far. Despite the high score of Otter AI, the language limitation, since it only supports English, and not being fully free

software, can be considered drawbacks for our scope of work.

YouTube demonstrated a good accuracy rate, being the second-best tool after Otter AI, with the advantage of supporting ten languages. Like most of all state-of-the-art ASR systems, YouTube recognises sequences of words but does not provide punctuation marks. To make the most of this tool, considering that it supports various languages, we suggest the use of any punctuation prediction method¹⁰ to cope with such issue and enrich the ASR system output with punctuation marks. In addition, considering the quality of transcripts and the number of languages

supported by YouTube, an interesting possibility could also be to use a TE system to extract terms automatically from the corpus of transcripts generated by YouTube, perform human and automatic evaluation of YouTube transcripts and Otter AI transcripts, and compare results of term extraction for both.

Finally, it is worth noting that the performance of most of the tools was not consistent enough across all videos. We assume that the tools' performance inconsistency was due to the characteristic variation of the selected videos: music background, accent, duration, degree of language difficulty and/or specialisation, etc.

FIGURE 5. Keyword extraction in Otter AI

¹⁰ For more information with regard to punctuation prediction approaches, see Peitz, Freitag and Mauser (2011) or Kolár and Lamel (2012).

278 **4. CONCLUSION**

In this study, we introduced a new approach to applying one of the ASR benefits, which is S2T technology, and further process of its output to satisfy specific interpreter preparatory needs. To this end, a six-step methodology has been used. By means of a comparative study on nine ASR tools, and using data from the burgeoning field of climate change discourse, we have been able to establish the most accurate ASR tool for ad hoc corpus compilation and term extraction from video recordings of speeches by means of S2T technology. This approach provides interpreters with a novel technological solution for advance preparation in the documentation phase. Corpus compilation and terminology extraction are only two examples of the benefits we can obtain from this technology. Although ASR technology is still far from perfect, automatic transcriptions reveal a very valuable resource for interpreters, with very promising results so far. Our study presents several limitations. We only used one language (English) to evaluate the performance of the ASR tools, which means that our results might not be extrapolatable to other languages. We also opted for a small-size corpus (total of 170 minutes and 23, 757 words), that was fit for the purpose (considering the aims of our study on the feasibility of ASR transcription, and to confirm or disprove our hypothesis). Further research is needed with more languages and large-scale corpora of recorded speeches. In addition, we only examined the individual performance of ASR systems for corpus compilation and term extraction purposes, but we did not take into account combined results for term extraction, such as uploading the corpus generated by YouTube (or any other ASR system for that matter), using a TE system, and then performing human and automatic evaluation of

YouTube transcripts and Otter AI transcripts, for comparison.

Finally, we plan to explore the potential of ASR technology in depth in order to develop an integrated and multifunctional CAI tool that will be able to transcribe speech, compile and manage spoken corpora, extract terminology and multiword units and perform speech queries. Interpreting is rapidly heading towards digitalisation and technologisation. In this new context, interpreters should be equipped with appropriate tools and resources before they find themselves stuck in the technology whirlpool.

DECLARATION

Authors of the present paper do not have any relationship or commercial interest with any of the mentioned software companies. The aim of this study is merely for academic research purposes.

Acknowledgement

The research reported in this study has been carried out within the framework of research projects VIP (Ref. no. FFI2016-75831-P, 2017-2020), TRIAJE (Ref. UMA18-FEDERJA-067) and MI4ALL (CEI, Andalucía Tech). The authors wish to thank the editor and two anonymous reviewers for their useful comments and suggestions.

REFERENCES

- ALI, Ahmed, and Steve Renals (2018): "Word Error Rate Estimation for Speech Recognition: e-WER", *Proceedings of the 56th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics* (Short Papers), Melbourne, Australia, 20–24.
- ARCE ROMERAL, Lorena and Míriam SEGHIRI (2018): "Booth-friendly term extraction methodology based on parallel corpora for training medical inter-

- preters”, *Current Trends in Translation Teaching and Learning E*, 5, 1-46.
- BALE, Richard (2013): “Undergraduate Consecutive Interpreting and Lexical Knowledge”, *The Interpreter and Translator Trainer*, 7/1, 27-50.
- BLANCHARD, Nathaniel, Michael BRADY, Andrew M. OLNEY, Marci GLAUS, Xiaovi SUN, Martin NYSTRAND, Borhan SAMEI, Sean KELLY, and Sidney D’MELLO (2015): “A study of automatic speech recognition in noisy classroom environments for automated dialogue analysis”, *International Conference on Artificial Intelligence in Education*, Springer, Cham, 23–33.
- BROWNLEE, Johnson (2017): “A Gentle Introduction to Calculating the BLEU Score for Text in Python”, *Machine Learning Mastery*, 20th Nov <<https://machinelearningmastery.com/>> [Accessed: 04-VI-2020].
- CHEUNG, Andrew KF, and Li TIANYUN (2018): “Automatic speech recognition in simultaneous interpreting: A new approach to computer-aided interpreting”, *Proceedings of Ewha Research Institute for Translation Studies International Conference*, At Ewha Womans University.
- CONDON, Sherri L., Jon PHILLIPS, Christy DORAN, John S. ABERDEEN, Dan PARVAZ, Beatrice T. OSHIKA, Gregory A. STANDERS, and Craig SCHLENOFF (2008): “Applying Automated Metrics to Speech Translation Dialogs”, *Proceedings of LREC-May 2008*.
- CORPAS PASTOR, Gloria and Isabel DURÁN-MUÑOZ (eds.) (2017): *Trends in E-tools and Resources for Translators and Interpreters*, Leiden, Holland: Brill | Rodopi. <https://doi.org/10.1163/9789004351790>.
- CORPAS PASTOR, Gloria (2018): “Tools for Interpreters: The Challenges that Lie Ahead”, *Current Trends in Translation Teaching and Learning E*, 5, 157-182.
- COSTA, Hernani, Gloria CORPAS PASTOR, and Isabel DURÁN MUÑOZ (2014): “Technology-assisted Interpreting”, *MultiLingual*, 143/25, 27-32.
- DAILLE, Béatrice (2012): “Building bilingual terminologies from comparable corpora: The TTC TermSuite”, *Proceeding of 5th Workshop on Building and Using Comparable Corpora at LREC 2012*.
- DENG, Li, and Douglas O’SHAUGHNESSY (2003): *Speech Processing: A Dynamic and Optimization-Oriented Approach*, New York: Marcel Dekker Inc.
- DERIU, Jan, Alvaro RODRIGO, Arantxa OTEGI, Guillermo ECHEGOYEN, Sophie ROSSET, Eneko AGIRRE, and Mark CIELIEBAK (2019): “Survey on evaluation methods for dialogue systems”, *arXiv preprint arXiv:1905.04071*, 1, 1-62 <<https://arxiv.org/abs/1905.04071>> [Accessed: 04-VI-2020].
- DESMET, Bart, Mieke VANDIERENDONCK, and Bart DEFRANCO (2018): “Simultaneous interpretation of numbers and the impact of technological support”, in Claudio FANTINUOLI (ed.), *Interpreting and technology*, Berlin: Language Science Press, 13–27, doi:10.5281/zenodo.1493291.
- DROUIN, Patrick (2003): “Term extraction using nontechnical corpora as a point of leverage”, *Terminology*, 9/1, 99-115.
- DURÁN MUÑOZ, Isabel, Gloria CORPAS PASTOR, Le An HA, and Ruslan MITKOV (2015): “Introducing ProTermino: A New Tool Aimed at Translators and Terminologists”, *Traducimos desde el Sur, Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Las Palmas de Gran Canaria, 23-25 de enero de 2013*, Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones y Difusión Científica, 623-638.
- FANTINUOLI, Claudio (2006): “Specialized Corpora from the Web for Simultaneous Interpreters”, in Marco BARONI and Silvia BERNARDINI (eds.), *Wacky! Working papers on the Web as Corpus*, Bologna: GEDIT, 173-190.
- FANTINUOLI, Claudio (2016): “InterpretBank: Redefining computer-assisted interpreting tools”, *Proceedings of the 38th Conference Translating and the Computer*, 42–52.
- FANTINUOLI, Claudio (2017a): “Computer-assisted preparation in conference interpreting”, *Translation & Interpreting* 9/2, 24-37.
- FANTINUOLI, Claudio (2017b): “Speech recognition in the interpreter workstation”, *Proceedings of the Translating and the Computer 39 Conference*, London: Editions Tradulex, 367–377.
- FANTINUOLI, Claudio and Bianca PRANDI (2018): “Teaching information and communication technology

- gies: a proposal for the interpreting classroom”, *Transkom* 11/2, 162-182.
- FRANTZI, Katerina, Sophia ANANIADOU, and Hideki MIMA (2000): “Automatic recognition of multi-word terms”, *International Journal of Digital Libraries*, 3/2, 117-132.
- GALLEGO Hernández, Daniel and Miguel TOLOSA (2012): “Terminología bilingüe y documentación ad hoc para intérpretes de conferencias. Una aproximación metodológica basada en corpus”, *Estudios de Traducción*, 2, 33-46.
- GILE, Daniel (1990): “Scientific research vs. personal theories in the investigation of interpretation”, in Laura GRAN and Christopher Taylor (eds.), *Aspects of applied and experimental research on conference interpretation*, Udine: Campanotto Editore, 28-41.
- GONZÁLEZ, María, Julián MORENO, José Luis MARTÍNEZ, and Paloma MARTÍNEZ (2011): “An illustrated methodology for evaluating ASR systems”, *International Workshop on Adaptive Multimedia Retrieval*, Berlin: Springer, 33-42.
- HE, Xiaodong, Li DENG, and Alex ACERO (2011): “Why word error rate is not a good metric for speech recognizer training for the speech translation task?”, *2011 IEEE International Conference on Acoustics, Speech and Signal Processing (ICASSP)*, IEEE, 5632-5635.
- KALINA, Sylvia (2000): “Interpreting competences as a basis and a goal for teaching”, *The Interpreters' Newsletter*, 10, 3-32.
- KHANDELWAL, Renu (2020): “Blue- Bilingual Evaluation Understudy: A step by step approach to understanding BLEU, a metric to understand the effectiveness of Machine Translation (MT)”, *Towards Data Science*, 25th Jan <<https://towardsdatascience.com/bleu-bilingual-evaluation-understudy-2b4eab9bcfd1>> [Accessed: 04-VI-2020].
- KOLÁR, Jáchym and Lori LAMEL (2012): “Development and Evaluation of Automatic Punctuation for French and English Speech-to-Text”, *Thirteenth Annual Conference of the International Speech Communication Association*.
- LAM, Adriane R., Jennifer E. BAUER, Susanna FRAASS, Sarah SHEFFIELD, Maggie R. LIMBECK, Rose M. BORDEN, Megan E. THOMPSON-MUNSON (2019): “Time Sca- vengers: An Educational Website to Communicate Climate Change and Evolutionary Theory to the Public through Blogs, Web Pages, and Social Media Platforms”, *Journal of STEM Outreach*, 7/2, 1-8.
- OLIVER, Antoni, and Mercè VÁZQUEZ (2007): “A Free Terminology Extraction Suite”, *Proceeding of Translating and the Computer 29th Conference*, London.
- OLIVER, Antoni, Mercè VÁZQUEZ, and Joaquim MORÉ (2007): “Linguoc LexTerm: una herramienta de extracción automática de terminología gratuita”, *Translation Journal*, 4/11.
- PEITZ, Stephan, Markus FREITAG, Arne MAUSER, and Hermann NEY (2011): “Modeling Punctuation Prediction as Machine Translation”, *International Workshop on Spoken Language Translation (IWSLT)*, 238-245.
- PAPINENI, Kishore, Salim ROUKOS, Todd WARD, and Weijing ZHU (2002): “BLEU: A Method for Automatic Evaluation of Machine Translation”, *Proceedings of the 40th annual meeting on association for computational linguistics*, Association for Computational Linguistics, 311-318.
- PÉREZ-PÉREZ, Pablo (2018): “The Use of a Corpus Management Tool for the Preparation of Interpreting Assignments: A Case Study”, *The International Journal for Translation and Interpreting Research*, 10/1 137-151.
- PÖCHHACKER, Franz (2016): *Introducing Interpreting Studies*, Abingdon: Routledge, 2nd edition.
- QUINTAS, Laura Cacheiro (2017): “Towards a Hybrid Intralinguistic Subtitling Tool: Miro Translate”, in J. ESTEVES-FERREIRA, J. MACAN, R. MITKOV and O.-M. STEFANOV (eds.), *Proceedings of the 39th Conference Translating and the Computer*. ASLING, London, UK, November 16-17, 2017, Geneva: Tradulex, 01-06.
- SÁNCHEZ RAMOS, María del Mar (2017): “Interpretación sanitaria y herramientas informáticas de traducción: los sistemas de gestión de corpus”, *Panace@*, 18/46, 133-141.
- SANDRELLI, Annalisa, and Jesus DE MANUEL JEREZ (2007): “The Impact of Information and Communication Technology on Interpreter Training: State-of-the-Art and Future Prospects”, *The Interpreter and Translator Trainer* 1/2, 269-303, doi:10.1080/1750399X.2007.10798761.

- SETTON, Robin (1999): *Simultaneous interpretation: A cognitive-pragmatic analysis*, (vol. 28), Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- STINSON, Micheal S., Sandy EISENBERG, Christy HORN, Judy LARSON, Harry LEVITT, and ROSS STUCKLESS (1999): "Real-time speech-to-text services", in ROSS STUCKLESS (ed.), *Reports of the National Task Force on Quality Services in Postsecondary Education of Deaf and Hard of Hearing Students*. Rochester, NY: Northeast Technical Assistance Center, Rochester Institute of Technology.
- VIVALDI, Jorge (2001): *Extracción de candidatos a término mediante la combinación de estrategias heterogéneas*, Ph.D dissertation, Barcelona: Universidad Politécnica de Catalunya.
- VOGLER, Nikolai, Craig STEWART, and Graham NEUBIG (2019): "Lost in Interpretation: Predicting Untranslated Terminology in Simultaneous Interpretation", *Proceedings of the 2019 Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics: Human Language Technologies, Volume 1 (Long and Short Papers)*, Association for Computational Linguistics, 109–118, doi: 10.18653/v1/N19-1010.
- WEISS, Ron J., Jan CHOROWSKI, Navdeep JAITLEY, Yonghui WU, and Zhifeng CHEN (2017): "Sequence-to-Sequence Models Can Directly Translate Foreign Speech", *Proceeding of Interspeech*, doi: 10.21437/Interspeech, 2017-503.
- XU, Ran (2015): *Terminology preparation for simultaneous interpreters*, Ph.D dissertation, Leeds: University of Leeds.
- XU, Ran (2018): "Corpus-based terminological preparation for simultaneous interpreting", *Interpreting*, 20/1, 33–62.
- YU, Dong, and Li DENG. (2015): *Automatic speech recognition: A deep learning approach*. London: Springer.
- ZARETSKAYA, Anna, Gloria CORPAS PASTOR, and Miriam SEGHIRI (2015): "Translators' requirements for translation technologies: a user survey", *New Horizons in Translation and Interpreting Studies* (Full papers), Geneva, Switzerland: Tradulex, 247–254.

La ciencia se publica en inglés y su divulgación se hace indispensable en las sociedades modernas. En esta investigación se analiza la traducción-divulgación de títulos científicos altamente especializados en las ediciones digitales de los periódicos *ABC*, *El Mundo*, *El País*, *La Presse* (Canadá), *Le Figaro* y *Le Monde*. Utilizando una metodología descriptiva, se analiza cómo se traducen estos títulos de lo altamente especializado en inglés a lo divulgativo en español y francés y se contrasta su traducción en los seis periódicos arriba señalados. Los resultados muestran que existe una tendencia homogeneizadora en los titulares, conllevando así a traducciones «glocales».

PALABRAS CLAVE: Traducción de títulos científicos, traducción periodística, divulgación científica, estrategias de traducción, inglés/español/francés, prensa digital.

Traducción y divulgación de los títulos científicos altamente especializados en la prensa española y francófona

HEND GHIDHAOUI

Universidad de Salamanca

The Translation and Popularization of Highly Specialized Scientific Titles in the Spanish and French-Speaking Press

English is the lingua franca of science and its popularization is indispensable for modern societies. This paper analyzes the translation-popularization of highly specialized scientific titles -from English into Spanish and French- as newspaper headlines in the digital edition of ABC, El Mundo, EL País, La Presse (Canada), Le Figaro and Le Monde. Using a descriptive methodology, we study how these titles are translated from highly specialized English into popularized Spanish and French and we contrast their translation in the six newspapers mentioned above. The results of this study demonstrate some homogeneity in the headlines leading to 'glocal' translation.

KEY WORDS: *Translation of scientific titles, news translation, popularization of science, translation strategies, English/Spanish/French, digital media.*

284 1. INTRODUCCIÓN

Vivimos en un mundo globalizado en el que el inglés se ha convertido en la nueva lengua del poder económico y político (Guyot, 2010: 52). Las revistas más prestigiosas se publican y se editan en Estados Unidos o en el Reino Unido en inglés: «La science et la technique parlent désormais anglais et sa maîtrise est dès lors indispensable pour parler science et technique» (Durand, 2010: 64). Según unos datos cuantitativos recogidos por Ammon (2013: 115) sobre el uso proporcional de las lenguas en las publicaciones científicas entre 1880 y 2005, se aprecia el ascenso del inglés a partir de mediados del siglo XX frente al declive de los demás idiomas. Todo apunta a que el inglés se ha impuesto como idioma internacional, sobre todo en los ámbitos especializados y se ha transformado en *lingua franca* de la ciencia.

La divulgación de los avances de la ciencia se ha tornado necesaria. Por un lado, informa a la sociedad de los últimos avances científicos; por otro, permite a los científicos legitimar sus descubrimientos y obtener más financiación (Jacobi, 1999: 29-31). Así pues, con el inglés como idioma vehicular de la ciencia y la necesidad de vulgarización científica, se precisa una doble labor de mediación. Hace falta una traducción interlingüística cuando se traduce el texto científico altamente especializado del inglés a otro idioma, así como una traducción intralingüística en la que se «traduce» el lenguaje científico en lenguaje común comprensible para los legos. Esta doble mediación se hace a través de la traducción periodística cuando se divulga el saber en la prensa. Sin embargo, a pesar de la ubicuidad de la traducción a lo largo de este proceso, esta es invisible al tratarse de una tarea llevada a cabo por el periodista-traductor que la considera como parte del trabajo periodístico (García

Suárez, 2005; Bielsa, 2016; entre otros). Además, las informaciones «sont contextualisées, issues d'une source précise, vérifiées, corrigées, modifiées, adaptées à la fois à leur lectorat et à leur support. Elles sont *transéditées*, ou *transadaptées*, c'est-à-dire éditées et traduites de manière selective [...]» (Gambier, 2010: 18). Para que la traducción funcione en la cultura meta, hay que adaptarla a las convenciones textuales de esta última, ofreciendo versiones locales de las que no se sospecha que son fruto de la traducción (Hernández Guerrero, 2009: 63).

Los artículos científicos ya no van dirigidos a los pares sino a un lector lego con lengua y cultura diferentes. Por tanto, el periodista-traductor además de traducir los textos científicos altamente especializados del inglés a los demás idiomas, los reformula usando un lenguaje accesible para los no iniciados (Jacobi, 1999: 82) y los recontextualiza en una nueva situación comunicativa (Calsamiglia, 1997). Los adapta, asimismo, al nuevo contexto sociolingüístico y cultural, ajustándolos a las convenciones textuales del nuevo medio en el que se van a publicar (Hernández Guerrero, 2004: 278). Estamos ante un nuevo discurso construido desde otro punto de vista (Calsamiglia 1997): «El divulgador no es una cuerda de transmisión neutra sino que es un creador del sentido nuevo que puede tomar el conocimiento cuando se contextualiza en la vida social». El vulgarizador contextualiza el saber y crea un sentido nuevo, es decir, una representación nueva. Como creador, reescribe el texto científico adaptándolo a un nuevo público. Así pues, todas esas pautas son necesarias para traducir la ciencia y divulgarla, a sabiendas de que no hay divulgación ni reescritura sin ideología y sin manipulación (Roqueplo, 1983; Bassnett y Lefevere, 1993).

Partiendo de la dominación del inglés y la necesidad de difundir los avances científicos, nos

centraremos en la divulgación científica en la prensa. Esta se difunde a través de la traducción periodística. Este estudio preliminar se ciñe únicamente a los títulos¹. Partimos del hecho de que los títulos se adaptan a una nueva situación comunicativa y a las convenciones textuales de titulación vigentes en la lengua meta. Nuestra hipótesis es que un mismo título traducido en medios de lengua, cultura e ideología diferentes se traducirá de diferente manera al tener que localizarse² en una nueva situación comunicativa.

1.1 Objetivos del estudio

En este artículo nos centraremos en un elemento representativo de los artículos, los títulos, dado que

[...] constituyen la unidad de traducción ideal: son elementos funcionales compactos, ni muy largos, ni tampoco muy cortos, no muy complejos, pero tampoco muy sencillos [...]. Tanto en la cultura de partida como en la cultura meta, el título funciona solamente como entidad completa [...] (Nord, 1998: 70).

Desde el punto de vista traductológico, el estudio de los títulos es interesante porque reúnen el sentido global del artículo. Utilizamos títulos de artículos científicos altamente especializados que se traducen en la prensa como noticias científicas cuyo objetivo principal es comunicar hechos científicos a un público profano.

¹ Es preciso señalar que «un titular puede componerse de cintillo, antetítulo, título, subtítulo y sumario (uno o más), o solamente de uno o dos de estos elementos (entre los que figurará siempre el título)» (*Libro de estilo de El País*, 2014: 81), por lo que usaremos *titular* y *título* como sinónimos.

² Seguimos a Orengo (2005) quien aplica la noción de localización a la traducción periodística, dado que se transforma el texto y se adapta a la nueva situación comunicativa, dando lugar a noticias locales.

Nos planteamos como objetivos ver cómo se traducen los títulos científicos altamente especializados en la prensa y contrastar su traducción en contextos lingüísticos y culturales diferentes, tomando como muestra tres periódicos españoles y tres francófonos³. Utilizando una metodología descriptiva (Toury, 2004), analizamos la traducción-divulgación de estos títulos en las ediciones digitales de los periódicos *ABC*, *El Mundo*, *El País*, *La Presse*, *Le Figaro* y *Le Monde*.

Con este trabajo se intenta paliar la ausencia, en España, de investigaciones centradas en la traducción-divulgación de títulos científicos altamente especializados en la prensa. Por tanto, se intenta contribuir tanto a los Estudios de Traducción como a los de las Ciencias de la Información. Consideramos que una investigación acerca de este tipo de traducción en contextos diferentes es muy importante para arrojar luz sobre cómo se traducen estos títulos y los factores que habrá que tener en cuenta a la hora de enfrentarse a una traducción de estas características.

Este artículo se organiza como sigue: primero, haremos un breve repaso a la bibliografía relacionada con la traducción de títulos; después, explicaremos los criterios de selección del corpus y describiremos el análisis realizado, así como los resultados obtenidos. Por último, interpretaremos los resultados y presentaremos las conclusiones extraídas del análisis.

1.2 Estrategias de traducción-divulgación:

Para divulgar y traducir un título científico en la prensa es necesario recontextualizarlo en una nueva situación comunicativa, es decir, introducir los cambios necesarios para adaptarlo al lec-

³ Con el uso de *francófono* no pretendemos referirnos a todos los países francófonos, sino a los dos periódicos franceses y el canadiense de expresión francesa objeto de este estudio.

286 tor, el medio, la cultura, etc. Como bien señala Ciapuscio (1997), el paso del artículo científico a la noticia puede considerarse como una simplificación general que permite hacer accesibles los contenidos científicos a los no expertos. Menciona, asimismo, que la reformulación del nuevo texto se hace mediante el uso de tres estrategias: *expansión*, *reducción* y *variación*. La expansión permite incluir en el texto contenido nuevo. La reducción puede presentarse bajo dos formas: eliminar información por su irrelevancia en la nueva situación comunicativa o condensar el contenido. La variación son los cambios que se realizan en el texto reformulado.

En traducción periodística no solo hay que traducir el texto origen, sino también adaptarlo a las convenciones textuales de la lengua meta y ajustarlo a las normas del nuevo medio. Según Hernández Guerrero (2006: 132), en traducción periodística se tiende al uso de ciertas técnicas específicas que permiten modificar el texto de llegada. Estas son la *amplificación*, la *compresión* y la *elisión*. La amplificación consiste en introducir aclaraciones inexistentes en el texto origen. La compresión consiste en sintetizar los elementos del texto de partida. La elisión ocurre cuando se omite parte del texto original. Se puede observar que las dos primeras técnicas de divulgación y de traducción coinciden. En divulgación se combinan las dos técnicas de compresión y elisión. La diferencia radica en la técnica de variación, inexistente entre las señaladas por Hernández Guerrero.

1.3 Traducción de los títulos

Para entender cómo se traducen los títulos científicos altamente especializados es preciso entender cómo funcionan, por un lado, los títulos en general y, por otro, tanto los científicos altamente especializados como los periodísticos.

Martin-Lagardette (2000: 126) compara el título con la cara de una persona que vemos por primera vez:

Quand vous rencontrez quelqu'un pour la première fois, vous vous faites immédiatement une impression globale à travers son regard, son visage. Vous savez tout de suite si la personne est triste ou gaie, si elle vous plaît ou non. Le titre d'un article, c'est aussi son visage. Un coup d'œil suffit pour avoir une idée de l'ensemble.

El título lo resume todo, permite calibrar la calidad de su contenido y nos ayuda a decidir continuar la lectura o abandonarla.

Los estudios realizados sobre los títulos científicos altamente especializados son numerosos (Goodman *et al.*, 2001; Baicchi, 2003; Soler, 2007, 2011; entre otros). Soler (2011: 124) señala que:

Titles are succinct descriptive labels of texts and are meant to fulfil different purposes [...]. In science, in particular, they are ideally relevant to present the content of a study and, in general, they are self-explanatory to their readers. They thus result from a set of requisites, among which being informative and precise, concise, easily classifiable and storable in databases, [...].

Así, el título de un trabajo científico tiene que representarlo y promocionarlo siendo conciso y preciso. En cambio, los estudios sobre su traducción son escasos. El único trabajo del que tenemos constancia es el de Soler (2015) que trata de la traducción del inglés al español y viceversa de títulos científicos altamente especializados en América del Sur en un contexto similar, es decir, en una traducción dirigida a los pares. La autora reflexiona sobre si hace falta traducirlos o no y sobre el cumplimiento de los criterios de precisión y corrección en la lengua de llegada. Concluye que los títulos científicos altamente especializados:

1) si forman parte de un curriculum vitae en el sector geográfico determinado para este trabajo, no se traducen excepto en los casos en que el encargo de traducción requiera una traducción pública. 2) Si el traductor no es científico, deberá leer el artículo en su totalidad particularmente en el caso de los títulos metafóricos y confirmar con el científico que el título sea también efectivo metafóricamente en la lengua de llegada. 3) Si quien hace la traducción es científico pero no es traductor, debe corroborar que se cumpla el principio de corrección [...] (Soler, 2015: 24).

En el estudio que nos ocupa, nos centramos en la traducción de los títulos científicos altamente especializados en la prensa. Ya no estamos en una situación comunicativa horizontal en la que el título origen (TO) y el título meta (TM) van dirigidos a los pares, sino que estamos en una situación vertical en la que el TO es altamente especializado publicado en una revista dirigida a los pares, en inglés; y la traducción se publica en la prensa y va dirigida a un lector lego, en países diferentes con contextos lingüísticos y socioculturales distintos. El resultado de la traducción de un título científico altamente especializado en la prensa es un titular de prensa, así que es conveniente pasar revista a las características de los titulares de prensa y su traducción.

Según Gómez Mompert (1982: 53-68), los títulos dependen de varios factores: el momento, el medio, la orientación del medio, la lengua empleada, la tradición periodística y cultural, el género periodístico, la sección, la página, el lugar y la mancha en la misma, el cuerpo y el tipo de letras. Así pues, el título cambia según la lengua y las convenciones de redacción y de titulación específicas de cada periódico (Aştirbei, 2011: 36). Los titulares «aparentemente actúan como resúmenes del texto de la noticia» (Van Dijk, 1990: 61). Son el agarre, dan una visión global de la noticia e incitan a su lectura (García-Cerviñón, 2017: 107).

En traducción periodística, al contrario que en la traducción de títulos científicos altamente especializados, la literatura sobre la traducción de titulares es copiosa (Reque de Coulon, 2002; Hernández Guerrero, 2004; Andújar Moreno, 2006; Aştirbei, 2011; Vella Ramírez y Martínez López, 2012; Al Duweiri y Baya Essayahi, 2016; Luna Alonso, 2019; entre otros). Hernández Guerrero (2004) estudia la traducción de los titulares del francés al español y pone de manifiesto que los textos periodísticos no son uniformes. Cada género periodístico posee sus propias características y «titula sus variedades textuales de una manera particular» (Hernández Guerrero, 2004: 273), lo que condiciona los títulos de los artículos y hace que sus características cambien según el género periodístico, por tanto también su traducción. Usando un corpus de artículos periodísticos franceses de *Le Monde* y *Libération* y su traducción en *El País* y *El Mundo*, la autora señala que:

- gran parte de los títulos de los artículos de opinión se traducen literalmente: «Influye en esta *fidelidad* el respeto a la voluntad del autor del original, pero también el hecho de que en francés las normas de titulación de estos textos son muy similares a las de nuestra lengua» (*ibid.*: 279-280);
- los títulos de los artículos informativos no se traducen literalmente.

En las conclusiones de su estudio la autora apunta a que la mayoría de los titulares periodísticos no se traducen literalmente.

Andújar Moreno (2006) y Aştirbei (2011), analizando un corpus de títulos de artículos periodísticos publicados en *Le Monde diplomatique* en francés y su versión española y rumana respectivamente, observan que la cultura origen tiene mucho peso en orientar las traducciones y muestran que las traducciones literales son las más frecuentes.

Estas discrepancias en los resultados en cuanto a las traducciones más frecuentes se deben a la diferencia en los corpus utilizados (diferentes periódicos versus mismo medio con ediciones en otros idiomas). En la bibliografía consultada se afirma que cada género periodístico titula sus artículos de una forma determinada y las decisiones traslativas dependen de ello y de la nueva situación comunicativa.

2. MÉTODO

2.1. Corpus

Hemos reunido un corpus de títulos de artículos científicos publicados en revistas científicas altamente especializadas en inglés y sus traducciones aparecidas como noticias científicas publicadas en las ediciones digitales de *ABC*, *El Mundo*, *El País*, *Le Figaro*, *Le Monde* y *La Presse*. Son artículos en los que se publican avances y descubrimientos científicos sobre el ébola publicados durante el peor brote de esta enfermedad (2014-2016).

Acotamos nuestro corpus a los títulos que cumplen con los siguientes criterios:

- artículo fuente publicado en una revista especializada en inglés;
- divulgado como noticia científica en la prensa tanto en español como en francés.

El total de títulos recopilados sobre el ébola fue de 2199. No obstante, aplicando los criterios de selección nuestro corpus se fijó en un total de 26 títulos, es decir, el 1,8%:

- cuatro títulos de artículos científicos en inglés publicados en las revistas especializadas *Nature*, *Nature Medicine*, *Science Translational Medicine* y *The New England Journal of Medicine*;

- once títulos de noticias científicas en español aparecidos en *ABC*, *El Mundo* y *El País*;
- once títulos de noticias científicas en francés aparecidos en *La Presse*, *Le Figaro* y *Le Monde*.

Basándonos en este corpus, estudiamos cómo se divulgan y traducen los títulos científicos altamente especializados dados a conocer en inglés en los periódicos antes señalados y en idiomas diferentes.

Para analizar el corpus seleccionado, extraeremos la información contenida en los títulos científicos, luego observaremos si se mantiene en las traducciones y cómo. Para ello, nos fijaremos en las técnicas de divulgación y traducción usadas para la traducción de los títulos científicos altamente especializados en la prensa y contrastaremos las decisiones tomadas en los dos idiomas objeto de estudio.

2.2. Análisis

Utilizando una metodología descriptiva (Toury, 2004), nos proponemos comprobar si la traducción de los títulos científicos altamente especializados en la prensa se rige más bien por la traducción literal para mantener la precisión y concisión del lenguaje científico o no. También pretendemos ver si las decisiones de traducción-divulgación son homogéneas y comunes entre los distintos medios o cambian según la lengua, cultura, ideología, etc.

Un concepto muy útil para entender la traducción de títulos científicos en prensa es el de *la política de traducción* definida esta como «los factores que regulan la elección de tipo textual» (Toury, 2004: 100). A las redacciones llega un flujo de información constante que cada redacción adapta a sus necesidades. Tiene que seleccionar la información que será noticia y descartar otras

(cf. la figura de *gatekeeping* en Valdeón, 2016). La elección de los textos traducidos y divulgados no se hace de manera aleatoria. La selección de los artículos en las redacciones se hace teniendo en cuenta la importancia de traducir y divulgar los últimos descubrimientos científicos para que la sociedad y los lectores estén informados de los avances de la pandemia y de los últimos descubrimientos que se han hecho en el ámbito científico. También, de entre sus fuentes de información, utilizan las revistas científicas, sobre todo, las que tienen gabinetes de prensa que «redactan en lenguaje periodístico los contenidos principales de lo que publican» (Elías, 2008: 87), lo que hace que se divulgan más los contenidos de estas revistas porque elaboran noticias «preconcinadas» (*ibid.*: 88).

Durante el brote de ébola (2014-2016) el primer caso apareció en Guinea en diciembre de 2013, no obstante, los medios intensificaron la cobertura de este hecho tras el contagio de dos cooperantes estadounidenses en agosto de 2014. La cobertura mediática del ébola aumentó con la llegada de casos importados a EE.UU. y Europa⁴. Por tanto, se importan textos procedentes de las revistas que tienen gabinetes de prensa, porque proporcionan a los periodistas científicos textos listos a divulgar.

Los siguientes ejemplos nos permiten ver cómo se traducen y divulgan los títulos científicos altamente especializados en los periódicos objeto de estudio.

1. EN – Marburg virus infection in nonhuman primates: Therapeutic treatment by lipid-encapsulated siRNA

Science Translational Medicine,
Thy, *et al.*, 20/08/2014, ANEXO 1

- a. ES – Diseñan una posible cura para el «hermano» del ébola, el virus Marburgo
ABC, Gonzalo López Sánchez,
20/08/2014, ANEXO 2
- b. ES – Una esperanza para el ‘primo’ más cercano del ébola
El Mundo, Cristina G. Lucio,
21/08/2014, ANEXO 2
- c. FR – Un traitement pour le virus Marburg, cousin d’Ebola
Le Figaro, Jonathan Herchkovitch,
21/08/2014, ANEXO 3
- d. FR – Vers un traitement contre le virus de Marburg, très proche de celui d’Ebola
Le Monde, Le Monde y AFP,
21/08/2014, ANEXO 3

En este ejemplo vemos cómo los títulos divulgativos omiten los tecnicismos existentes en el título científico en inglés y se centran en el hallazgo propiamente dicho: el descubrimiento de un remedio contra el virus Marburgo.

Para visualizar el mantenimiento u omisión de la información existente en el título científico altamente especializado, extraemos la información contenida en el título en inglés y buscamos equivalentes de divulgación-traducción en los titulares de prensa.

Recogemos los resultados del ejemplo 1 en el cuadro 1. Observamos que los títulos periodísticos no mantienen la misma información. La información especializada de los títulos científicos se adapta y se reformula de distintas maneras. La información va dirigida a diferentes lectores (especialista, semilego o lego) de habla distinta y se recontextualiza en una nueva situación comunicativa. A nivel divulgativo y traductológico, vemos que de los cuatro elementos informativos existentes en el título científico en inglés solo se mantienen dos. Para la divulgación-traducción de «nonhuman primates» y «lipid-encapsula-

⁴ El sacerdote Miguel Pajares se contagió en Liberia y murió después de su repatriación a España.

Cuadro 1. Reformulación de la información del ejemplo 1 en su paso de lo especializado a lo divulgativo

| EN | <i>Science Translational Medicine</i> | Marburg virus infection | nonhuman primates | therapeutic treatment | lipid-encapsulated siRNA |
|----|---------------------------------------|---|-------------------|-----------------------|--------------------------|
| ES | <i>ABC</i> | el “hermano” del ébola, el virus Marburgo | - | una posible cura | - |
| | <i>El Mundo</i> | el ‘primo’ más cercano del ébola | - | una esperanza | - |
| FR | <i>Le Figaro</i> | le virus Marburg, cousin d’Ebola | - | un traitement | - |
| | <i>Le Monde</i> | le virus de Marburg, très proche de celui d’Ebola | - | un traitement | - |

ted siRNA» se ha optado por la reducción-elisión tanto en los periódicos de expresión española como francesa. El nuevo lector no es experto y lo más relevante para él es el descubrimiento.

En el caso de «Marburg virus infection» se ha omitido «infection» (reducción-compresión) y se ha introducido información nueva (expansión-amplificación). En las traducciones el virus de Marburgo es el elemento que se reformula, definiéndose como cercano al virus del ébola. Los títulos nos proporcionan diferentes posibilidades: en los españoles encontramos virus «gemelo», «hermano» y «primo»; y en los franceses «cousin», «très proche de». Todas estas opciones dejan entender que se trata de un virus que pertenece a la familia del ébola, enfermedad conocida y temida. Por consiguiente, si el remedio es eficaz contra uno, podría serlo contra el otro; de ahí la importancia de relacionar ambos virus en los títulos, dado que los artículos se publicaron en pleno brote del ébola.

En el caso de «Therapeutic treatment», los títulos de *ABC* y *El Mundo* optan por una variación donde se habla respectivamente de «una posible cura» y «una esperanza», lo que muestra una

cierta cautela con respecto al descubrimiento. Podemos decir que los títulos españoles son más escépticos. En cambio, los títulos franceses de *Le Figaro* y *Le Monde* utilizan formas más directas y optimistas. De hecho, hablan de «un traitement», dando por hecho su eficacia. Estamos ante una reducción-compresión

En el ejemplo 1 vemos que el título científico altamente especializado no se traduce literalmente. Se omiten los tecnicismos y solo se mantiene parte de la información existente en el título científico altamente especializado: un tratamiento contra el virus de Marburgo. A partir de dicha información se usan varias técnicas divulgativas para elaborar títulos dirigidos a un nuevo lector —no especialista—. Observamos que las soluciones propuestas por los periódicos no presentan diferencias ni a nivel divulgativo ni a nivel traductológico. Los títulos españoles como los franceses coinciden tanto en la información mantenida como en la omitida. Se selecciona la misma información y se reformula el mismo elemento relacionándolo en todos los casos con el virus del ébola. Además, la estructuración de la información es similar y los ini-

Cuadro 2. Reformulación de la información del ejemplo 2 en su paso de lo especializado a lo divulgativo

| EN | Nature | reversion | advanced ebola virus disease | nonhuman primates | Zmapp |
|----|-----------|--------------------------|------------------------------|-------------------|--|
| ES | ABC | demuestra su efectividad | el ébola | primates | el fármaco contra el ébola Zmapp |
| | El Mundo | un espaldarazo | - | - | Zmapp |
| | El País | cura | el ébola | monos | el fármaco experimental |
| FR | La Presse | lueur d'espoir | virus Ebola | - | - |
| | Le Figaro | l'espoir | - | - | des premiers traitements expérimentaux |
| | Le Monde | l'espoir | ebola | - | un traitement contre Ebola |

cios de los títulos son parecidos, sobre todo, en los títulos franceses.

2. EN – Reversion of advanced Ebola virus disease in nonhuman primates with Zmapp

Nature, Qui et al., 29/08/2014, ANEXO 1

a. ES – El fármaco contra el ébola ZMapp demuestra su efectividad en primates

ABC, efe, 29/08/2014, ANEXO 2

b. ES – Un espaldarazo para ZMapp

El Mundo, Cristina G. Lucio, 29/08/2014, ANEXO 2

c. ES – El fármaco experimental cura el ébola en monos

El País, Nuño Domínguez, 29/08/2014, ANEXO 2

d. FR – Virus Ebola: Lueur d'espoir canadienne au bout d'un tunnel qui s'obscurcit

La Presse, Laura-Julie Perreault, 30/08/2014, ANEXO 3

e. FR – L'espoir des premiers traitements expérimentaux

Le Figaro, Cyrille Vanlerberghe, 29/08/2014, ANEXO 3

f. FR – L'espoir d'un traitement contre Ebola conforté par de nouvelles études

Le Monde, Sandrine Cabut, 30/08/2014, ANEXO 3

En el cuadro 2 observamos que no se mantienen los mismos elementos en todos los títulos periodísticos. En *ABC* y *El País* se conservan los cuatro elementos informativos, en *Le Monde* tres y en *El Mundo*, *La Presse* y *Le Figaro* solo se recogen dos elementos.

Para «reversion», en los títulos españoles encontramos varias posibilidades en las que se intenta plasmar el resultado del tratamiento. En los títulos en francés se recurre al uso de «l'espoir» en los tres títulos, dado que la reversión de los efectos del virus es una esperanza para su curación. En todos los títulos se usa la variación para transmitir este elemento. En el caso de «advanced Ebola virus disease» encontramos «el ébola» en *ABC* y *El País*, «Ebola» en *Le Monde* y «virus Ebola» en *La Presse*. En estos casos prima la técnica de reducción-compresión, ya que se usa el sustantivo común, mientras que en *El Mundo* y *Le Figaro* se utiliza la reducción-elisión, dado que

292 no se alude a la enfermedad. «Nonhuman primates» aparece reducida en los títulos de *ABC* y *El País*, usando el primero un término más técnico «primates» y el segundo más general «monos»; en los demás se elimina (reducción-elisión). Vemos que en el título de *Nature* aparece directamente «Zmapp» sin ningún tipo de explicación dado que los pares no la necesitan, mientras que en *ABC* aparece definido como «el fármaco contra el ébola». Es una expansión-amplificación. En *Le Figaro* y *Le Monde* se usa una variación, se reformula «Zmapp» por «des premiers traitements expérimentaux» y «un traitement contre Ebola» respectivamente. El título de *El Mundo* introduce «ZMapp» sin reformularlo.

En el caso de este ejemplo observamos que «reversion» y «Zmapp» son los elementos informativos que se reproducen en prácticamente todos los titulares. Cada título los reformula de manera determinada usando, en el caso de «reversion» la misma técnica divulgativa. Podemos ver cómo los títulos de *ABC* y *El País* son los que reproducen más elementos procedentes del título original (el fármaco ZMapp, contra el ébola, efectividad, en primates). A pesar de ser dos periódicos con líneas editoriales opuestas, presentan mucha similitud en cuanto a la información seleccionada, por un lado, y la elaboración de los títulos, por otro. En el título de *El Mundo* se hace hincapié en el fármaco, mientras que los títulos en francés se centran en la esperanza que genera el tratamiento. Cabe señalar la coincidencia de los títulos francófonos en el uso del vocablo «espoir» con el que comienzan, así como la similitud entre los dos títulos de *Le Figaro* y *Le Monde*.

En el ejemplo 2, al igual que en el primero, tampoco se opta por una traducción literal del título científico. Se observan decisiones diferentes: *ABC* y *El País* se muestran más fieles a la información recogida en el título científico y más informativos, *El Mundo* se decanta por un título muy bre-

ve y expresivo a la vez que poco informativo. Los títulos francófonos, en cambio, presentan mucha similitud entre ellos, ya que sus comienzos son parecidos. Este caso muestra traducciones meta semejantes dentro de un mismo idioma, así como coincidencia en el elemento que se explica (ZMapp) con decisiones divulgativas afines, excepto en *El Mundo* y *La Presse* títulos en los que se omite este elemento.

3. EN – Chimpanzee adenovirus vaccine generates acute and durable protective immunity against ebolavirus challenge

Nature Medicine, Stanley et al.,
07/09/2014, ANEXO 1

- a. ES – Una vacuna contra el ébola logra inmunizar a primates durante 10 meses

ABC, 1, efe, 08/09/2014, ANEXO 2

- b. ES – Una vacuna experimental contra el ébola protege a monos durante diez meses

ABC, 2, Agencias, 09/09/2014, ANEXO 2

- c. ES – La primera vacuna frente al ébola muestra su protección en animales

El Mundo, Ángeles López,
07/09/2014, ANEXO 2

- d. FR – Ebola: un vaccin expérimental validé par les essais sur des singes

La Presse, AFP, 07/09/2014, ANEXO 3

- e. FR – Ebola: un vaccin validé chez les singes

Le Figaro, Le Figaro y AFP, 07/09/2014,
ANEXO 3

- f. FR – Ebola: un vaccin expérimental validé par les essais sur des singes

Le Monde, Le Monde y AFP,
07/09/2014, ANEXO 3

El cuadro 3 recoge la información mantenida en la divulgación y traducción de los diferentes títulos. Para «chimpanzee» vemos que en todos los títulos se usa la variación. Encontramos un uso más especializado en *ABC* (1) «primates» y

Cuadro 3. Reformulación de la información del ejemplo 3 en su paso de lo especializado a lo divulgativo

| EN | <i>Nature Medicine</i> | chimpanzee | adenovirus vaccine | generates protective immunity | acute and durable | against ebolavirus challenge |
|----|------------------------|------------|-------------------------|-------------------------------|--------------------|------------------------------|
| ES | <i>ABC, 1</i> | primates | una vacuna | logra inmunizar a | durante 10 meses | contra el ébola |
| | <i>ABC, 2</i> | monos | una vacuna experimental | protege a | durante diez meses | contra el ébola |
| | <i>El Mundo</i> | animales | la primera vacuna | muestra su protección en | - | frente al ébola |
| FR | <i>La Presse</i> | singes | un vaccin expérimental | validé par les essais | - | Ebola |
| | <i>Le Figaro</i> | singes | un vaccin | validé | - | Ebola |
| | <i>Le Monde</i> | singes | un vaccin expérimental | validé par les essais | - | Ebola |

usos más generales en el resto de los titulares: «monos» en *ABC (2)*, «animales» en *El Mundo* y «singes» en *La Presse*, *Le Figaro* y *Le Monde*. Para «adenovirus vaccine», los dos idiomas se decantan por un uso más general, sin detallar el tipo de la vacuna. En *ABC (1)* se utiliza «una vacuna» y en *Le Figaro* «un vaccin»; en *ABC (2)*, *Le Monde* y *La Presse* «una vacuna experimental» y «un vaccin expérimental»; en *El Mundo* «la primera vacuna». Se puede apreciar una decisión divulgativa de reducción en *ABC (1)* y *Le Figaro* y de variación en los demás títulos. Para «generates protective immunity» existen varias reformulaciones. Los dos artículos de *ABC*, a pesar de dirigirse al mismo público y publicarse en la sección *Sociedad*, optan respectivamente por el uso de «logra inmunizar» y «protege». En *El Mundo* encontramos «muestra su protección». En la prensa francesa, este elemento se transmite

mediante «validé» en *Le Figaro* y «validé par les essais» en *Le Monde* y *La Presse*. En los tres casos se utiliza la variación para transmitir la eficacia probada de una vacuna, dado que cura o protege contra el virus. Para «acute and durable», en *ABC* se recoge la duración mediante «durante 10 meses» o «durante diez meses». En *El Mundo*, *La Presse*, *Le Figaro* y *Le Monde* no se traduce, es una reducción-elisión. En «against ebolavirus challenge» se usan las técnicas de reducción-compresión, utilizando «el ébola» en lugar de «virus del ébola» y eliminando «challenge». En los diarios francófonos se usa también la reducción-compresión, apareciendo «Ebola» como una etiqueta al principio, seguida de dos puntos. Estos sirven para introducir el elemento clave (Chartier, 2000: 36).

El análisis del ejemplo 3 muestra que la información existente en el título científico (chimpan-

294 cé, vacuna, protección, duradera, contra el ébola) se recopila en los títulos de *ABC* y en el resto de los títulos solo se reproducen cuatro elementos. También se observa que en los títulos españoles se intenta una mayor fidelidad en la reformulación de los elementos, los títulos franceses, en cambio, muestran más libertad (logra inmunizar versus validé). Se ve, asimismo, que el título de *Le Figaro* es una forma acertada de los títulos de *La Presse* y *Le Monde*, los títulos de estos últimos son idénticos. Este ejemplo muestra cómo periódicos de países diferentes (Francia y Canadá), independientemente de sus líneas editoriales, proporcionan títulos idénticos procedentes de agencias.

En las traducciones españolas existen coincidencias con las decisiones tomadas en el ejemplo 1, los tres títulos reproducen prácticamente la misma información, realizando cambios a nivel de las palabras utilizadas. Los títulos en francés, por su parte, son parcialmente idénticos —coincidiendo así con lo observado en el ejemplo 2— y se decantan por decisiones diferentes de las españolas.

4. EN – Ebola Virus Disease in West Africa – The first 9 Months of the Epidemic and Forward Projections

The New England Journal of Medicine, Aylward et al., 23/09/2014, ANEXO 1

a. ES – En el peor escenario, EE.UU. prevé 1,4 millones de infectados en enero

ABC, Eduardo S. Molano, 24/09/2014, ANEXO 2

b. ES – EE.UU. teme 1,4 millones de casos de ébola antes de enero de 2015

El Mundo, efe y Reuters, 23/09/2014, ANEXO 2

c. ES – La OMS teme que el brote de ébola supere los 20.000 casos en noviembre

El País, Agencias, 23/09/2014, ANEXO 2

d. FR – L'épidémie d'Ebola dans une phase de croissance «explosive»

La Presse, Marie-Noëlle Blessig/AFP Ginebra, 23/09/2014, ANEXO 3

e. FR – Le taux de mortalité du virus Ebola en Afrique de l'Ouest réévalué à 70%

Cuadro 4. Reformulación de la información del ejemplo 4 en su paso de lo especializado a lo divulgativo

| EN | <i>The New England Journal of Medicine</i> | Ebola virus disease | in West Africa | the first 9 months of the epidemic | forward projections |
|----|--|---------------------|-----------------------|------------------------------------|---|
| ES | <i>ABC</i> | infectados | - | - | prevé 1,4 millones [...] en enero |
| | <i>El Mundo</i> | casos de ébola | - | - | teme 1,4 millones [...] antes de enero de 2015 |
| | <i>El País</i> | el brote de ébola | - | - | teme [...] que supere los 20.000 casos en noviembre |
| FR | <i>La Presse</i> | L'épidémie d'Ebola | - | - | dans une phase de croissance «explosive» |
| | <i>Le Figaro</i> | virus Ebola | en Afrique de l'Ouest | - | réévalué à 70% |
| | <i>Le Monde</i> | Ebola | - | - | prévoit jusqu'à 20 000 cas d'ici à novembre |

Le Figaro, Jean-Luc Nothias, 24/09/2014,

ANEXO 3

f. FR – Ebola: l'OMS prévoit jusqu'à 20 000 cas d'ici à novembre

Le Monde, Paul Benkimoun, 23/09/2014,

ANEXO 3

En el cuadro 4 observamos que todos los titulares resaltan los resultados del estudio. A excepción de *Le Figaro* que recoge tres de los cuatro elementos informativos presentes en el título científico, los demás titulares solo mantienen dos elementos. Podemos ver que *El Mundo*, *El País*, *Le Monde* y *La Presse* coinciden en la información seleccionada y mantenida en las traducciones, pero cada titular la expresa de una manera determinada. Para «Ebola virus disease» podemos ver que *ABC* y *El Mundo* optan por una variación mientras que *El País*, *La Presse*, *Le Figaro* y *Le Monde* usan la reducción-compresión y proponen varias opciones. «In West Africa» solo se recoge en el titular de *Le Figaro*, apareciendo traducida tal cual. En los demás titulares se ha decidido su reducción-elisión. «The first 9 months» no se recoge en ninguno de los titulares, así que estamos ante una reducción-elisión. Para «forward projections» se utiliza la variación para reformular estas proyecciones de diferentes maneras, coincidiendo las de *ABC* y *El Mundo* (1,4 millones en enero), por un lado, y las del *El País* y *Le Monde* (20.000 en noviembre), por otro. En los titulares francófonos encontramos titulares totalmente distintos entre sí en los que se recogen, también, los resultados obtenidos en el estudio.

En este ejemplo no hay traducción literal, sino titulares en los que se recogen las previsiones de la epidemia. En *ABC* y *El Mundo* se recogen las previsiones del CDC (Centros de Control y Prevención de enfermedades de EE.UU.)⁵ y en el

⁵ En las noticias científicas es común recurrir a otras fuentes o a especialistas en la materia para proporcionar información adicional a la del artículo científico.

resto de titulares se recogen los resultados del estudio publicado en *The New England Journal of Medicine*. Las similitudes que se observan entre los titulares de *ABC* y *El Mundo* podrían explicarse por la fuente utilizada en el artículo de *El Mundo*, efe y Reuters, dado que la noticia se publica el mismo día que el artículo científico. Al publicarse el artículo de *ABC* un día después, puede que se haya basado en el artículo de estas agencias y de ahí las similitudes. En cuanto a los titulares de *El País* y *Le Monde*; la semejanza podría explicarse por los acuerdos establecidos entre estos medios, lo que hace que compartan información (cf. Hernández Guerrero 2005: 156).

2.3. Resultados

En el ejemplo 1 se selecciona la misma información proveniente del título científico, el elemento explicado es el mismo y, en todos los titulares, se reformula dicho elemento relacionándolo con el ébola. No son traducciones literales. Las traducciones presentan similitudes entre ellas, sobre todo, en un mismo idioma. Este ejemplo vislumbra una cierta homogeneidad en la traducción del título científico. Es decir, se transmite la misma información utilizando palabras diferentes.

En el ejemplo 2 observamos que el título científico tampoco se traduce literalmente. Los titulares españoles recogen gran parte de la información presente en el título científico altamente especializado. Vemos cómo periódicos con ideología distinta recogen los mismos elementos y proporcionan traducciones parecidas (*ABC* y *El País*). Los titulares francófonos reformulan «reversion» usando la misma palabra, «espoir», en los tres títulos. En este ejemplo también vemos una cierta homogeneidad en los títulos de un mismo idioma.

En el ejemplo 3, los titulares tampoco se traducen literalmente. Las traducciones españolas

296 reproducen gran parte de la información recogida en el título científico. La información que se mantiene es la misma, pero se reformula con palabras diferentes. Los títulos francófonos, por su parte, son muy similares entre sí. El título de *Le Figaro* es una versión recortada de las versiones de *La Presse* y *Le Monde*, ambas idénticas. Se observa, asimismo, unos comienzos parecidos en todos los títulos.

En el ejemplo 4 los titulares no se traducen literalmente. En los títulos españoles vemos unas coincidencias parciales, como el uso del mismo verbo en *El País* y en *El Mundo*: «teme» o el uso de resultados revelados por el CDC de EE.UU. en *ABC* y *El Mundo*. En los títulos francófonos, en cambio, se ven titulares diferentes. A pesar de esta disparidad todos los títulos coinciden en recoger las conclusiones del estudio, pero cada uno lo hace de una manera determinada.

En suma, este análisis nos muestra que la traducción-divulgación de los títulos científicos altamente especializados en la prensa implica:

- no traducción literal;
- selección informativa y su reformulación y recontextualización en una nueva situación comunicativa usando tres técnicas: *expansión=amplificación* para introducir contenido nuevo, *reducción=compresión-elisión* para eliminar información o condensar contenido y *variación* para efectuar cambios en el texto reformulado;
- los títulos de un mismo idioma tienden a presentar similitudes entre ellos y, a veces, son idénticos;
- cuando los títulos proceden de *Nature* o *Science*⁶, se observa una tendencia homogeneizadora, es decir, coincidencias en la información reformulada.

⁶ Hablamos de *Nature* y *Science* incluyendo sus publicaciones satélites, es decir, *Nature Medicine*, *Nature Cell Biology*, *Science Translational Medicine*, etc.

La elección de los textos a divulgar no fue aleatoria. Estábamos en pleno brote de ébola, se repatriaron casos de personas infectadas a EE.UU. y España⁷ y la OMS autorizó el uso de tratamientos experimentales. Hacía falta divulgar algunos descubrimientos para que las sociedades estén informadas de los últimos descubrimientos. Los diarios deciden utilizar divulgaciones procedentes de comunicados de prensa que envían las revistas, ya que lo reciben prácticamente todo elaborado (Elías, 2008: 88).

3. DISCUSIÓN

La ausencia de trabajos sobre la traducción de títulos científicos altamente especializados en la prensa nos ha llevado a realizar esta investigación. Los estudios anteriores se ciñen a la traducción de titulares periodísticos o a la traducción de títulos científicos altamente especializados en el mismo ámbito, es decir, en el especializado. En ellos se ha mostrado que los primeros se adaptan a una nueva situación comunicativa y las convenciones textuales de titulación en la lengua meta y no se traducen literalmente cuando se trata de títulos informativos (Hernández Guerrero, 2004). Los segundos, no se traducen o se traducen cumpliendo con los criterios de precisión y corrección en la lengua de llegada (Soler, 2015).

Aunque somos conscientes de las limitaciones del corpus, nuestros resultados revelan que los títulos científicos altamente especializados no se traducen literalmente en la prensa, sino que se divulgan mediante la aplicación de diferentes técnicas para adaptarlos al nuevo lector. Los titulares se adaptan a la tradición de titulación de la lengua meta, tal como se puede apreciar en los

⁷ Dos cooperantes estadounidenses infectados en Liberia y Miguel Pajares repatriado desde Liberia el 7 de agosto de 2014 y fallecido unos días después (12/08/2014).

titulares españoles que son más informativos. Como se ha podido ver en los ejemplos 1, 2 y 3, la información se selecciona y se reescribe haciendo uso de terminología diferente. Observamos, asimismo, que los títulos que comparten el mismo idioma, a pesar de publicarse en medios con ideologías distintas, en la mayoría de los casos manifiestan reformulaciones similares o incluso títulos idénticos. Así que la orientación del medio no parece influir en este tipo de traducción. El estudio apunta a una tendencia homogeneizadora en la traducción de los títulos científicos provenientes de artículos publicados en *Nature* y *Science*.

Partimos del hecho de que los títulos se adaptan a una nueva situación comunicativa y las convenciones textuales de titulación en la lengua meta y nos planteamos como hipótesis que un mismo título traducido en medios de lengua y cultura diferentes se traduciría de diferente manera. Los resultados confirman parcialmente dicha hipótesis. Se corrobora que los títulos se adaptan a las convenciones textuales de la lengua y cultura de llegada, se divulgan para un lector lego y se contextualizan en una nueva situación comunicativa. Pero, se refuta el hecho de que los artículos publicados en medios con ideología diferente se traducen de distinta manera, dado que los resultados revelan que, aunque los títulos se publiquen en medios de diferente ideología, son homogéneos cuando estos provienen de artículos publicados en *Nature* y *Science*.

La homogeneidad en las traducciones cuando el título científico proviene de *Nature* y *Science* nos lleva a reflexionar sobre si dicha homogeneidad la imponen las revistas especializadas. Según indica Elías (2008: 85-88), algunas revistas científicas, como *Nature* y *Science*, han creado gabinetes de prensa con periodistas especializados que transforman un artículo científico en lenguaje de prensa. Estas revistas envían

«información precocinada» en un comunicado de prensa a periodistas del mundo entero. En el caso de *Nature* lo manda con una semana de antelación bajo embargo, lo que permite al periodista documentarse y preparar su artículo con antelación. La política de comunicación de los gabinetes de prensa de estas revistas hace que sean las más usadas por los medios.

Así pues, la política de comunicación de estas revistas podría explicar la tendencia homogeneizadora observada en la reformulación del contenido científico. Es posible que sus gabinetes de prensa actúen como las grandes agencias de información, es decir, emitiendo noticias globales que cada periódico transforma en una noticia local adaptada a las convenciones lingüísticas y culturales de cada uno. El resultado son noticias ‘glocales’ entendidas según el concepto de ‘globalización’ introducido por Robertson (1994: 38) quien postula que «the concept of globalisation has involved the simultaneity and the inter-penetration of what are conventionally called the global and the local».

Cabe señalar que la nota de prensa emitida en inglés por los gabinetes de prensa de estas revistas podría explicar la homogeneidad en la reformulación del contenido científico, pero no explica la reproducción de títulos idénticos en medios diferentes y países diferentes (cf. ejemplo 3). Por tanto, es preciso reflexionar sobre la existencia de otras fuentes. En algunos de los títulos de los ejemplos 1 y 3, se cita a AFP como fuente. Es un atisbo de que podríamos estar ante múltiples fuentes.

4. CONCLUSIONES

A partir de un corpus de títulos científicos publicados en revistas especializadas en inglés y sus traducciones al español y al francés aparecidas en

298 algunos periódicos españoles y francófonos, hemos podido observar que, al igual que la traducción de titulares informativos, los títulos científicos altamente especializadas traducidos como noticias científicas en la prensa no se traducen literalmente. Se contextualizan en una nueva situación comunicativa en la que, por un lado, la información científica se adapta a un nuevo destinatario y, por otro, se traduce del inglés adaptando el título origen a las convenciones lingüísticas y culturales del lector meta, haciendo que no parezcan traducciones. También se observa una tendencia homogeneizadora en la titulación de un mismo suceso científico en diarios con ideología distinta. Son traducciones ‘locales’ porque se adecuan a las convenciones textuales de la cultura meta y al mismo tiempo ‘globales’ porque transmiten ecos similares en periódicos cuyas líneas editoriales son diferentes.

La doble mediación que se hace en la traslación del inglés, lengua de la ciencia, a los demás idiomas y la divulgación de lo altamente especializado a lo divulgativo nos invita a pensar en toda la manipulación que puede incluirse en ese proceso. La traducción implica una acción seleccionadora o *gatekeeping* (cf. Valdeón, 2016). En el caso de las noticias científicas la primera selección la hacen los gabinetes de prensa de las revistas especializadas, ya que la mayoría de ellas tienen gabinetes de prensa con periodistas especializados. Estos redactan en formato de prensa los contenidos principales de las publicaciones, seleccionan los artículos que formarán parte de los comunicados de prensa y mandan una nota de prensa bajo embargo a los medios del mundo entero con una semana de antelación (Elías, 2008: 88, 96). Según un estudio de De Semir *et al.* (1998: 295), existe una relación entre la selección de los artículos y su publicación en la prensa. De ahí la tendencia de las revistas de referencia a favorecer los trabajos que se adaptan

a las demandas de los medios (Ribas, 1998). Es decir, los responsables de las revistas especializadas y sus gabinetes de prensa favorecen los artículos ‘noticiables’. Así pues, los que elaboran los comunicados de prensa de las revistas son «los responsables de la agenda periodística [...], después, los periodistas en los medios que los utilizan» (*ibid.*, 1998). Un estudio de Phillips *et al.* (1991) revela que los artículos publicados en los medios de comunicación aumentan su índice de citación. En resumen, seleccionar el evento que será noticia, favorecer la publicación de los artículos noticiables por parte de las revistas científicas y seleccionar los artículos que formarán parte de los comunicados de prensa sabiendo que esto aumentará su índice de citación son un indicio de la manipulación que todo ello supone. La segunda selección de información la hacen los periodistas y las agencias de información, ya que son ellos los que «décident et déterminent consciemment quel événement doit être couvert, de quelle manière, avec quelle importance, à quel endroit et selon quelle approche» (Vicente *et al.*, 2010: 10). En este contexto los periódicos manipulan y están manipulados. Seleccionan información y eliminan otra, pero al recibir «noticias precocinadas»⁸ de las revistas especializadas reproducen noticias hechas a la guisa de dichas revistas. En cierto modo esto podría acapararse a lo que Lozano Ascencio *et al.* (2010: 6) denominan discursos hegemónicos. Los medios se apoyan a menudo en los comunicados de prensa de las revistas especializadas y solo pueden utilizar los artículos seleccionados en ellos (Ribas, 1998). Así pues, si los medios ayudan al lector a hacerse una imagen de los hechos (Montero Küpper y Luna Alonso, 2018; Montero Küpper, 2019), esta es manipulada y distorsionada.

⁸ Véase Elías (2008).

Para concluir, nuestros resultados muestran que los títulos científicos altamente especializados traducidos en la prensa son reescrituras 'glocales' con todo lo que eso implica: «all rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way» (Bassnett y Lefevere, 1993: vii).

Conviene tener en cuenta la manipulación que implica el proceso de traducción-divulgación y reflexionar sobre su naturaleza, sabiendo que se usan múltiples fuentes para reescribir un texto nuevo. Los resultados obtenidos no son concluyentes, ya que no hemos obtenido una cifra de títulos que permite realizar un estudio exhaustivo. No obstante, son útiles para entender cómo se traducen los títulos especializados y puede servirnos de inicio para futuras investigaciones.

REFERENCIAS

- AL DUWEIRI, Hussein, Baya essayahi, Moulay-Lahssan (2016): «Las técnicas de traducción periodística y su uso en las noticias expositivas», *Opción*, 32(7), 17-38.
- AMMON, Ulrich (2013): «World languages: Trends and Futures», en Nikolas Coupland (ed.), *The Handbook of Language and Globalization*, Chichester: Wiley-Blackwell, 101-122.
- ANDÚJAR MORENO, Gemma (2006): «La traduction français-espagnol des titres journalistiques du Monde diplomatique, un exemple de tension entre adéquation et acceptabilité», *Translational Journal*, 10 (3), <<https://translationjournal.net/journal/37titres.htm>>.
- ANÓNIMO (2014): *Libro de estilo de El País*, Madrid: Aguilar.
- AŞTIRBEL, Carmen-Ecaterina (2011): «Particularités de la traduction du texte de presse: le problème du titre journalistique», *Traduire*, 225,33-48.
- BAICCHI, Annalisa (2003): «Relational complexity of titles and texts. A semiotic taxonomy», en Lavinia Merlini Barbaresi (ed.), *Complexity in Language and Text*, Pisa: Edizione Plus-Universidad de Pisa, 319-341.
- BASSNETT, Susan y André Lefevere (1993): «General editors' preface», en Palma Zlateva (ed.), *Translation as Social Action*, Londres: Routledge, vii-viii.
- BIELSA, Esperança (2016): «La traducción en los medios de comunicación: una perspectiva cosmopolita», en María Rosario Martín Ruano y África Vidal Claramonte (ed.), *Traducción, medios de comunicación, opinión pública*, Granada: Comares, 17-34.
- CALSAMIGLIA, Helena (1997): «Divulgar: itinerarios discursivos del saber», *Quark*, 7, <<http://quark.prbb.org/7/estrella.htm>>.
- CHARTIER, Delphine (2000): *La traduction journalistique anglais-français*, Toulouse: Presses universitaire du Mirail.
- CIAPUSCIO, Guiomar Elena (1997): «Lingüística y divulgación de ciencia», *Quark*, 7, 19-28.
- DE SEMIR, Vladimir; Ribas, Cristina y Gemma Revuelta (1998): «Press Releases of Science Journal Articles and Subsequent Newspaper Stories on the Same Topic», *JAMA*, 280/3, 294-295.
- DURAND, Charles Xavier (2010): *Une colonie ordinaire du XXIe siècle*, Bruselas: E.M.E.
- ELÍAS, Carlos (2008): *Fundamentos de periodismo científico y divulgación mediática*, Madrid: Alianza.
- GAMBIER, Yves (2010): «Media, information et traduction à l'ère de la mondialisation», en Roberto A. Valdeón (ed.), *Translating Information*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 13-30.
- GARCÍA-CERVIÑÓN, Alberto Hernando (2017): «La configuración lingüística del discurso en la noticia científica», en Luis Alberto Hernando Cuadrado y Jesús Sánchez Lobato (ed.), *La configuración lingüístico-discursiva en el periodismo científico*, Madrid: Iberoamericana Vervuert, 107-135.
- GARCÍA SUÁREZ, Pablo (2005): «Noticias de agencia: algunos problemas planteados en la traducción español-árabe» en Carmen Cortés Zaborras y María José Hernández Guerrero (ed.), *La traducción periodística*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 175-197.
- GÓMEZ MOMPART, Josep Lluís (1982): *Los titulares en prensa*, Barcelona: Mitre.

- 300 GOODMAN, A. Richard; Thacker, Stephen B. y Paul Z. Siegel (2001): «What's in a Title? A descriptive study of article titles in peer-reviewed medical journals», *Science Editor*, 24, 75-78.
- GUYOT, Jacques (2010): «La diversidad lingüística en la era de la mundialización», *Historia y Comunicación Social*, 15, 47-61.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, María José (2004): «La traducción de los titulares periodísticos», en Javier Suso López y Rodrigo López Carrillo (ed.), *Le français face aux défis actuels. Histoire, langue et culture*, Granada: Universidad de Granada, 271-281.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, María José (2005): «Prensa y traducción» en Carmen Cortés Zaborras y María José Hernández Guerrero (ed.), *La traducción periodística*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 155-173.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, María José (2006): «Técnicas específicas de la traducción periodística», *Quaderns: Revista de traducció*, 13, 125-139.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, María José (2009): *Traducción y periodismo*, Berna: Peter Lang.
- JACOBI, Daniel (1999): *La communication scientifique*, Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- LOZANO ASCENCIO, Carlos ; Piñuel Raigada, José Luis y Juan Antonio Gaitán Moya (2010): «Las verdades implantadas en los titulares de prensa sobre los temas de comunicación. Análisis de la construcción de discursos hegemónicos a partir de las auto-referencias hacia la comunicación», *Razón y Palabra*, 15, <<http://www.razonypalabra.org.mx/N/N74/VARIA74/48LozanoV74.pdf>>.
- LUNA ALONSO, Ana (2019): «Cobertura y tratamiento informativo de la persona que traduce en la prensa», en Silvia Montero Küpper; Montse Vázquez Gestal e Iván Puentes Rivera (eds.), *Comunicación, Traducción e Interpretación, MonTI*, 5, 95-121.
- MARTIN-LAGARDETTE, Jean-Luc (2000): *Le guide de l'écriture journalistique*, París: SYROS.
- MONTERO KÜPPER, Silvia (2019): «El discurso sobre la traducción en la prensa española (2013-2017)», *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, 20, 132-150.
- MONTERO KÜPPER, Silvia y Ana Luna Alonso (2018): «The Public Image of Book Translators in the Digital Press», en José Miguel Túñez-López et al. (ed.), *Communication: Innovation & Quality*, Berlín: Springer Verlag, 313-328.
- NORD, Christiane (1998): «La unidad de traducción en el enfoque funcionalista», *Quaderns: Revista de traducció*, 1, 65-77.
- ORENGO, Albero (2005): «Localising News: Translation and the 'Global-national' Dichotomy», *Language and Intercultural Communication*, 5/2, 168-187.
- PHILLIPS, David P.; Kanter, Elliot J.; Bednarczyk, Bridget y Patricia L. Tastad (1991): «Importance of the Lay Press in the Transmission of Medical Knowledge to the Scientific Community», *The New England Journal of Medicine*, 325/16, 1180-1183.
- REQUE DE COULON, Ana (2002): «Análisis de estrategias y procedimientos de traducción utilizados en los títulos de la versión española de *Le Monde diplomatique*», *Hermēneus*, 4, 147-159.
- RIBAS, Cristina (1998): «La influencia de los press releases, según el color del cristal con que se mire», *Quark*, 10, 32-37.
- ROBERTSON, Roland (1994): «Globalisation or glocalisation?», *Journal of International Communication*, 1/1, 33-52.
- ROQUEPLO, Philippe (1983): *El reparto del saber*, trad. Rubén Núñez, Buenos Aires: Gedisa.
- SOLER, Viviana (2007): «Writing titles in science: An exploratory study», *English for Specific Purposes*, 26, 90-102.
- SOLER, Viviana (2011): «Comparative and contrastive observations on scientific titles written in English and Spanish», *English for Specific Purposes*, 30, 124-137.
- SOLER, Viviana (2015): «Traducción de títulos científicos altamente especializados: hacia un estado de la cuestión», *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 54, 9-28.
- TOURY, Gideon (2004): *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*, trad. Rosa Rabadán y Raquel Merino, Madrid: Cátedra.
- VALDEÓN, Roberto (2016): «Traducción periodística y gatekeeping», en María Rosario Martín Ruano y África Vidal Claramonte (ed.), *Traducción, medios de comunicación, opinión pública*, Granada: Comares, 35-51.

- VAN DIJK, Teun Adrianus (1990): *La noticia como discurso*, Barcelona: Paidós.
- VELLA RAMÍREZ, Mercedes y Ana Belén Martínez López (2012): «Análisis de estrategias y procedimientos traductológicos utilizados por *El País* en la traducción de títulos de prensa del español al inglés», *Sendebarr*, 23, 177-206.
- VICENTE, Miguel; Otero, Miguel; López, Pablo y Miguel Pardo (2010): *L'image du monde Arabo-Musulman dans la presse espagnole*, Fondation des Trois Cultures de la Méditerranée et Centre de recherche en communication et analyse des médias, <<http://tresculturas.org/tresculturas/wp-content/uploads/2010/05/Informe-cicam-frances-1.pdf>>.
- ANEXOS**
- Referencias de los artículos científicos y divulgativos que constituyen nuestro corpus:
- Anexo 1: Corpus en inglés**
- AYLWARD, Bruce; Barboza, Philippe *et al.* (2014): «Ebola Virus Disease in West Africa – The first 9 Months of the Epidemic and Forward Projections», *The New England Journal of Medicine*, 371/16, 1481-1495.
- QIU, Xiangguo; Wong, Gary *et al.* (2014): «Reversion of advanced Ebola virus disease in nonhuman primates with Zmapp», *Nature*, 514/7520, 47-53.
- STANLEY, Daphne A.; Honko, Anna N. *et al.* (2014): «Chimpanzee adenovirus vaccine generates acute and durable protective immunity against ebolavirus challenge», *Nature Medicine*, 20/10, 1126-1129.
- THI, Emily P., Mire, Chad E. *et al.* (2014): «Marburg virus infection in nonhuman primates: Therapeutic treatment by lipid-encapsulated siRNA», *Science Translational Medicine*, 6/250, 116-140.
- ANEXO 2: Corpus en español**
- AGENCIAS (2014): «La OMS teme que el brote de ébola supere los 20.000 casos en noviembre», *El País*, 23 de septiembre, <https://elpais.com/sociedad/2014/09/23/actualidad/1411455384_646890.html>.
- AGENCIAS (2014): «Una vacuna experimental contra el ébola protege a monos durante diez meses», *ABC*, 9 de septiembre, <<http://www.abc.es/sociedad/20140908/rc-vacuna-experimental-contrabola-201409080349.html>>.
- DOMÍNGUEZ, Nuño (2014): «El fármaco experimental cura el ébola en monos», *El País*, 29 de agosto, <https://elpais.com/elpais/2014/10/07/ciencia/1412678414_835681.html>.
- EFE (2014): «El fármaco contra el ébola ZMapp demuestra su efectividad en primates», *ABC*, 29 de agosto, <<http://www.abc.es/sociedad/20140829/abci-farmaco-ebola-efectivo-primates-201408292005.html>>.
- EFE (2014): «Una vacuna contra el ébola logra inmunizar a primates durante 10 meses», *ABC*, 8 de septiembre, <<http://www.abc.es/sociedad/20140907/abci-vacuna-contrabola-logra-201409071941.html>>.
- EFE y Reuters (2014): «EE.UU. teme 1,4 millones de casos de ébola antes de enero de 2015», *El Mundo*, 23 de septiembre, <<http://www.elmundo.es/salud/2014/09/23/5420f4f622601d7a538b456c.html>>.
- G. LUCIO, Cristina (2014): «Un espaldarazo para ZMapp», *El Mundo*, 29 de agosto, <<http://www.elmundo.es/salud/2014/08/29/5400b78c22601d02178b4585.html>>.
- G. LUCIO, Cristina (2014): «Una esperanza para el ‘primo’ más cercano del ébola», *El Mundo*, 21 de agosto, <<http://www.elmundo.es/salud/2014/08/21/53f4cd52e2704e64228b4586.html>>.
- LÓPEZ Sánchez, Gonzalo (2014): «Diseñan una posible cura para el «hermano» del ébola, el virus Marburgo», *ABC*, 20 de agosto, <<http://www.abc.es/sociedad/20140820/abci-cura-virus-marburgo-201408201707.html>>.
- LÓPEZ, Ángeles (2014): «La primera vacuna frente al ébola muestra su protección en animales», *El Mundo*, 7 de septiembre, <<http://www.elmundo.es/salud/2014/09/07/5409b603ca474182088b4583.html>>.
- MOLANO, Eduardo S. (2014): «En el peor escenario, EE.UU. prevé 1,4 millones de infectados en enero», *ABC*, 24 de septiembre, <<http://hemeroteca.>

abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2014/09/24/044.html>.

Anexo 3 : Corpus en francés

- AFP (2014): «Ebola: un vaccin expérimental validé par les essais sur des singes», *La Presse*, 7 de septembre, <<https://www.lapresse.ca/international/dossiers/virus-ebola/201409/07/01-4797934-ebola-un-vaccin-experimental-valide-par-les-essais-sur-des-singes.php>>.
- BENKIMOUN, Paul (2014): «L'OMS prévoit jusqu'à 20 000 cas d'ici à novembre», *Le Monde*, 23 de septembre, <http://www.lemonde.fr/planete/article/2014/09/23/ebola-l-oms-prevoit-jusqu-a-20-000-cas-d-ici-a-novembre_4492686_3244.html>.
- BLESSIG, Marie-Noëlle (2014): «L'épidémie d'Ebola dans une phase de croissance explosive», *La Presse*, 23 de septembre, <<https://www.lapresse.ca/international/dossiers/virus-ebola/201409/23/01-4802741-lepidemie-debola-dans-une-phase-de-croissance-explosive.php>>.
- CABUT, Sandrine (2014): «L'espoir d'un traitement contre Ebola conforté par de nouvelles études», *Le Monde*, 30 de agosto, <http://www.lemonde.fr/planete/article/2014/08/30/l-espoir-d-un-traitement-contre-ebola-conforte-par-de-nouvelles-etudes_4479290_3244.html>.
- HERCHKOVITCH, Jonathan (2014): «Un traitement pour le virus Marburg, cousin d'Ebola», *Le Figaro*, 21 de agosto, <<http://sante.lefigaro.fr/actualite/2014/08/21/22712-traitement-pour-virus-marburg-cousin-debola>>.
- LE FIGARO y AFP (2014): «Ebola: un vaccin validé chez les singes», *Le Figaro*, 7 de septembre, <<http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2014/09/07/97001-20140907FILWWW00175-ebola-un-vaccin-valide-chez-les-singes.php>>.
- LE MONDE y AFP (2014): «Ebola: un vaccin expérimental validé par les essais sur des singes», *Le Monde*, 7 de septembre, <http://www.lemonde.fr/planete/article/2014/09/07/ebola-un-vaccin-experimental-valide-par-les-essais-sur-des-singes_4483346_3244.html>.
- LE MONDE y AFP (2014): «Vers un traitement contre le virus de Marburg, très proche de celui d'Ebola», *Le Monde*, 21 de agosto, <http://www.lemonde.fr/sciences/article/2014/08/21/vers-un-traitement-contre-le-virus-de-marburg-tres-proche-de-ce-lui-d-ebola_4474118_1650684.html>.
- NOTHIAS, Jean-Luc (2014): «Le taux de mortalité du virus Ebola en Afrique de l'Ouest réévalué à 70%», *Le Figaro*, 24 de septembre, <<http://sante.lefigaro.fr/actualite/2014/09/24/22819-taux-mortalite-virus-ebola-afrique-louest-reevalue-70>>.
- PERRAULT, Laura-Julie (2014): «Virus Ebola: lueur d'espoir canadienne au bout d'un tunnel qui s'obscurcit», *La Presse*, 30 de agosto, <<https://www.lapresse.ca/international/dossiers/virus-ebola/201408/30/01-4795880-virus-ebola-lueur-despoir-canadienne-au-bout-dun-tunnel-qui-sobscurcit.php>>.
- VANLERBERGHE, Cyrille (2014): «L'espoir des premiers traitements expérimentaux», *Le Figaro*, 29 de agosto, <<http://sante.lefigaro.fr/actualite/2014/08/29/22732-lespoir-premiers-traitements-experimentaux>>.

As the founder of the Big House novel, Maria Edgeworth occupies a privileged place in Anglo-Irish studies. This article aims to analyze the translation of Edgeworth's tale "The Limerick Gloves" (*Popular Tales* 1804) from the viewpoint of Itamar Even-Zohar's polysystem theory and Gideon Toury's Descriptive Translation Studies (DTS). This story is one of Edgeworth's Rebellion narratives and is interestingly placed between Edgeworth's bestseller *Castle Rackrent* and her so-called Irish novels. Here we deal with the text published in *Bibliothèque Britannique* by the brothers Pictet, who had already versioned into French many stories penned by Edgeworth.

KEY WORDS: Ireland, Maria Edgeworth, Translation, Cultural Studies, Literature by women, Descriptive Translation Studies.

Ireland for French-Speaking Readers: Maria Edgeworth's "Les gants de Limerick" (1808)

CARMEN MARÍA FERNÁNDEZ

*Official School of Languages
A Coruña/University of A Coruña*

Irlanda para lectores francoparlantes: "Les gants de Limerick", de María Edgeworth

Maria Edgeworth ocupa un lugar privilegiado en los Estudios Angloirlandeses como fundadora de la "Big House novel". Este artículo pretende analizar la traducción de la historia "The Limerick Gloves" (Popular Tales 1804) desde el punto de vista de la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar y los Estudios Descriptivos de Traducción (EDT). La historia es una de las narraciones de la Rebelión de Edgeworth y curiosamente se sitúa entre el bestseller Castle Rackrent y las llamadas novelas irlandesas. Nos centraremos en el texto publicado en Bibliothèque Britannique por los hermanos Pictet, quienes ya habían versionado en francés muchas de las historias escritas por Edgeworth.

PALABRAS CLAVE: *Irlanda, María Edgeworth, Traducción, Estudios Culturales, Literatura escrita por mujeres, Estudios descriptivos de la Traducción.*

304 1. INTRODUCTION¹

Maria Edgeworth's status in Anglo-Irish literature is undisputable. Edgeworth founded the Anglo-Irish novel or Big House novel as a major tradition in Irish fiction in which "[The Big House] is set on isolated country estates [and] dramatizes the tensions between several social groups: the landed proprietors of a Protestant ascendancy gentry; a growing, usually Catholic, middle class; and the mass of indigenous, rural Catholic tenantry" (Kreilkamp, 1998: 6). The daughter of an enlightened reformer, Richard Lovell Edgeworth—who campaigned for the Union with Britain—, Maria believed in education to reform the manners and the hearts, and she had a stout faith in the improvement of her foster country, Ireland. A member of the Protestant Anglo-Irish Ascendancy, Edgeworth believed in the Union, and all her writings about Ireland insisted on the need to value the Irish contribution to Great Britain. Either alone or with her father, Edgeworth produced a considerable corpus of varied literary forms, such as pedagogical essays (*Practical Education* 1801), collections of tales (*The Parent's Assistant* 1796), epistolary fiction (*Leonora* 1806), and femino-centric novels (*Belinda* 1801, *Helen* 1834), but her literary glory springs from her talent as a narrator of Irish life in her so-called Irish tales: *Castle Rackrent* (1800), *Ennui* (1809), *The Absentee* (1812) and *Ormond* (1817).

Previous articles have analyzed the representation of Ireland in some of Edgeworth's tales where the elements that might be potentially shocking for readers are eliminated or transformed through the manipulation of the source text (Fernández 2014a; 2014b; 2016). Here

I examine one of Edgeworth's Irish tales, "The Limerick Gloves", from the perspective of Itamar Even-Zohar's polysystem theory and Gideon Toury's Descriptive Translation Studies (DTS). The interest is in the first translation of the story as it was introduced to French-speaking readers. Since our approach is descriptive rather than prescriptive, translation analysis cannot be limited to spotting mistakes. Instead, attention will be paid to the different elements influencing the source and the target texts in the English and French-speaking polysystems.

2. THEORETICAL CONCEPTS

Descriptive Translation Studies consider translation as an agent and medium through which cultural contact can take place. This approach is the best for our analysis since literature is related to the social context. As Gideon Toury argues, changes are unavoidable in the target text: a translation leans towards adequacy to the source language or the acceptability in the target language, or it stands between both, so attention has to be paid to the function of the text in culture (1980: 123). Toury later insists on the historical contextualization of translation or the afterlife of the source text (1995: 64).

Theo Hermans and André Lefèvre have also insisted on translation as a cultural phenomenon. The former regards descriptive translation analysis taking the target text as a starting point, and he considers translation as a reflection about different linguistic, literary and cultural systems. Herman draws on Toury's idea that any text will be considered as equivalent to another under specific historical conditions, and he maintains that translation choice can obscure logical possibilities and affect the target culture's view of a source culture (1985: 78). Significantly, Lefèvre associates translation with rewriting, a strate-

¹ This essay is part of the outcome of the University of A Coruña Research Network "Rede de Lingua e Literatura Inglesa e Identidade III" ED431D2017/17.

gy to guarantee that reception has taken place (1985: 106). For this scholar, the way translations are supposed to function depends both on the audience they are intended for and on the status of the source text they are supposed to represent in their own culture (1990: 8). This fact conditions a further function of translation: it becomes one of the means by which a new nation “proves itself, shows that its language is capable of rendering what is rendered in more prestigious languages [...] Translation, in this case, amounts to a seizure of power, more than anything else, any transfer of anything at all” (1990: 8). Two factors basically determine the image of a work of literature as projected by a translation: the translator’s ideology —dictating not only the basic strategy the translator is going to use, but also the solutions to problems concerned with the original— and the poetics dominant in the receiving literature at the time the translation is made (1992: 41). For instance, dialects and idiolects tend to reveal the translator’s ideological stance towards certain groups thought of as “inferior” or “ridiculous”, both inside and outside their culture (Lefèvre, 1992: 58).

Bearing in mind these tenets, our analysis can be based on Itamar Even-Zohar’s definition of the literary system: “The network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called literary, and consequently these activities themselves observed via that network” (1990: 28), where six elements are integrated and depend on each other: “[...] a CONSUMER may “consume” a PRODUCT produced by a PRODUCER, but in order for the “product” (such as “text”) to be generated, a common REPERTOIRE must exist, whose usability is determined by some INSTITUTION. A MARKET must exist where such a good can be transmitted” (Even-Zohar, 1990: 34). Macrotextual aspects (namely the narrative point of view, prologues,

footnotes, etc.) and translation procedures — like expansions, reductions, modulations, or transpositions— also determine the translator’s decisions. Finally; coherence and cohesion, the context and possible intertextual relationships must be born in mind, so Gerard Genette’s idea of the paratext comes to the fore as a transaction area between the author and the audience that encompasses all the verbal productions accompanying a text and guaranteeing its reception and consumption (1987: 7-8).

3. THE ENGLISH AND THE FRENCH POLYSYSTEMS

3.1. “*The Limerick Gloves*”

From Even-Zohar’s perspective, Edgeworth was the *producer* or author of a *product* which aimed at British readers or *consumers* composing a *market* involved with literary products and with the promotion of types of consumption. “The Limerick Gloves” is included in the collection *Popular Tales* (1804) together with “Rosanna”, “Lame Jervas”, “The Will”, “Out of Debt, Out of Danger”, “The Lottery”, “Murad the Unlucky”, “The Manufacturers”, “The Contrast”, “The Grateful Negro” and “Tomorrow”. Unlike previous works, this collection is addressed to the working classes, those “[...] who might be amused and instructed by books which were not professedly adapted to the classes that have been enumerated [nobility, clergy and gentleman of the learned professions]” (Edgeworth, 1804: ii). In the preface signed by Richard Lovell Edgeworth, it is highlighted that these stories do not offend “against morality, tire by their sameness, or disgust by their imitation of other writers” (Edgeworth, 1804: iv).

When Edgeworth became popular in Great Britain, women composed a large section of the

306 *market*, and she had the merit to reveal Ireland to Britons, so King George III admitted: “We hear from very good authority that the king was much pleased with *Castle Rackrent* —he rubbed his hands and said “What what —I know something now of my Irish subjects” (qtd. in Cronin, 1980: 25). As a matter of fact, two events helped to bring Ireland closer to the reading public: the insurrection of 1798, which attracted public attention to Ireland; and the parliamentary union, which brought Irish affairs directly into the political life of England (Beckett, 1981: 105). Curiously, the Protestant colony first began to identify themselves as the Irish nation, showing more interest for Ireland and the vindication of its idiosyncrasy than the Irish Catholics themselves (Beckett, 1976: 43, 46-7). In the eighteenth century the Irish writer had more readers abroad than in his country and, apart from stock characters from the theatre by Charles Macklin (*The True-born Irishman* 1763), Irish life had an exotic aura for the English readers until the middle classes acquired nationalist consciousness. Then they became a menace for the “Ascendancy”: as trade developed and manufacturers increased in number and wealth, the Roman Catholic merchants were totally excluded from any political power (Beckett, 1976: 72-73; see also 1981: 102-3, 106). For Brian Hollingworth, in “The Limerick Gloves” Edgeworth sets up to build a pro-Irish sentiment and to allay English anxiety, and, in the last paragraph of the tale, she implies that the lack of “mutual respect is often caused by semantic confusion —and that an understanding of how the Irish express themselves would help towards furthering the relationship between the two nations” (1997: 110).

As for the *institution*, it refers to the publishing houses, critics and journals, which treated Edgeworth differently depending on their ideology:

while the influential whig *The Edinburgh Review* supported all her publications, other reviews could not approve of her enlightened views and the absence of religion in her *oeuvre* (Fernández, 2013: 32-3). *Popular Tales* was welcomed by the philologist John Horne Tooke and *The Edinburgh Review*, where it was stated that “the design of these tales is excellent, and their tendency so truly laudable as to make amend for many faults of execution” (1804: 329). After *Castle Rackrent*, Edgeworth chose Joseph Johnson as her publisher, but regarding *Popular Tales* there was some disagreement between them on account of a decision taken by Johnson’s corrector of the press, Thomas Holcroft. Edgeworth called Johnson “a generous, able, kindhearted man” and a “respectabiliser’ of the trade” (qtd. Braithwaite, 2003: 174), but the Edgeworths disapproved of Holcroft’s idea of cutting “The Limerick Gloves” into eight chapters: “Whatever merit the heads of the chapter in the following stories may have, it must be attributed to the editor, as they were inserted by him” (Edgeworth, 1804: iv), and Edgeworth complained to her aunt Mrs. Ruxton about “such base trite mottoes [that] give an air of vulgarity to the whole” (qtd. in Edgeworth, 1999: vii). As a result of Holcroft’s decision, in the first edition, “The Limerick Gloves” is divided into eight chapters with a title summarizing the main idea in each one: “Surmise is often partly True and partly False”, “Words ill understood are among our worst Misfortunes”, “Endeavours to be consistent often lead to Obstinacy in Error”, “The Certainties of Suspicion are always doubtful, and often ridiculous”, “Conjecture is an Ignis Fatuus, that by seeming to light may dangerously mislead”, “Falsehood and Folly usually confute themselves”, “Our Mistakes are our very selves, we therefore combat for them to the last”, “Good Sense and good Humour are the best Peace-makers”.

Regarding the *repertoire* —or the part of the literary system selecting the rules and materials governing both the production and the use of the product—, Edgeworth wrote didactic fiction —like Hannah More (1745-1833) and Mary Wollstonecraft (1759-97)—, and two genres were in the mind of English readers at that time: the *popular tale* —which Edgeworth adopted and inherited from Jean François Marmontel and portrayed the low classes with dialogues and a didactic tone—, and the *national tale* —which was concerned with the definition and description of Ireland and is considered by Miranda Burgess as “dialogical, reproducing diverse accents, vocabularies and sometimes languages as it attempts to provide an overview of a national community —a national community that is continually in contact with representatives from other nations” (2006: 40). Writing about Ireland for the English audience meant engaging in a sort of translation exercise and Edgeworth was not alone in this enterprise: Lady Morgan (*The Wild Irish Girl* 1806; *The O'Briens and the O'Flahertys* 1827) and later John Banim (*Tales of the O'Hara Family* 1825; *The Croppy, a Tale of 1798* 1828) also composed tales about Ireland and Edgeworth's influence reached authors as different as Walter Scott, or Ivan Turgenev.

“The Limerick Gloves” (1804) deals with the love story between Phoebe Hill, the daughter of Mr. Hill, a tanner and verger from Hereford, and her lover Brian O'Neill, an Irishman who sends her a pair of Limerick gloves as a present. Mr. Hill is biased against the Irish and prohibits his daughter any relationship with the Irishman, which Phoebe cannot understand. In the course of the narrative, O'Neill's good actions prove that he is a good man, but he is sent to jail due to past debts and is even accused of plotting to blow up the cathedral. Eventually, the truth comes to light and O'Neill is set free as Mr.

Hill overcomes his prejudices and consents to Phoebe and O'Neill's union. 307

“The Limerick Gloves” deserves analysis for a number of reasons. Firstly, it takes place in a special historical moment, after the 1798 Rising —a violent episode that the Edgeworths witnessed in County Longford— and the Gordon Riots (1780). It is significantly dated “November 1799”, just before the publication of *Castle Rackrent* (1800) and it coincided with a heated debate about the Union with England. Despite its English setting, “The Limerick Gloves” refers to the palpable anxiety around potential Irish turmoil and Ireland hovers on the narrative all the time. Not coincidentally, Julia M. Wright reads the story as a detective fiction where Edgeworth stresses the dangers of excessive loyalty and its extension in national prejudice (2014: 135). Secondly, in this story Edgeworth continues her questioning of cultural stereotypes from the point of view of the colonizer. Edgeworth is concerned with the representation of the racial Other as Irish and its religious and economic dimension at the same time that she insists on the need to correct so many distorted images of Ireland (Fernández, forthcoming). Thirdly, as a tale, it has a certain extension and narrative development though it is not comparable to *Ennui*, another Rebellion narrative about Ireland (Myers 1996, 1999). Fourthly, “The Limerick Gloves” again shows Edgeworth's enlightened philosophy which is here contrasted with superstition and ignorance.

More specifically, the story is interesting from the linguistic point of view because Edgeworth recreates the language spoken by the Irish as she had done in “The Irish Incognito” and “Little Dominick” in *Essay on The Irish Bulls* (1802), a text which is directly linked to “The Limerick Gloves” since it hinges on nationality and cultural misunderstanding leading to a conflict with

308 major consequences in the development of the narrative. Besides, the political confrontation between England and Ireland is reinforced by the portrait of the English as prejudiced people who are unable to surpass national stereotypes and refuse to know the Irish. Another subplot deals with a female character who confronts patriarchy: Phoebe—whose name can certainly be associated with phobia—is close to the spirited Irish heroines of *The Absentee* and *Ennui* and does not easily bend to her parents' will, thus destroying the submissive female prototype. Edgeworth also includes the parody of an unhappy marriage, and, as usual in her fiction, the narrator is a reformer whose ironic comments are continually questioning the English.

3.2. “*Les gants de Limerick*”

The brothers Marc-Auguste and Charles Pictet created *Bibliothèque Britannique ou recueil extrait des ouvrages anglais périodiques et autres, des Mémoires et transactions des Sociétés et Académies de la Grande-Bretagne, d'Asie, d'Afrique et d'Amérique rédigé à Genève par une Société de gens de Lettres* in the city of Geneva in 1796. Inspired on *Bibliothèque italique* (1728-34), this journal encompassed varied material about literature, medicine, travel or agriculture and, and it later became *Bibliothèque Universelle des Sciences, Belles Lettres et Arts* (1816-1924). The scientific contents were handled by Marc-Auguste Pictet, who had travelled a lot to Great Britain, while his brother Charles, an improving farmer and agronomist, prepared everything related to agriculture, literature, and he was also the translator of the texts coming from England. A Tribune in Paris in 1802-3, Charles became later involved in French academic administration and was able largely to preserve the independence of the Academy of Geneva and to prevent its assimilation

to the French system. For Christina Colvin, “Pictet was a *grand vulgarisateur* in the best sense; he was a good enough physicist and meteorologist to become an associate of the distinguished and select Society of Arcueil presided over by Berthollet” (1979: xv). In the Swiss text, the Pictets appear as the *producers* of a *product* (“*Les gants de Limerick*”) addressed to French-speaking *consumers*. In this case, they wrote for a *market* composed of Protestant and conservative readers who liked diverse types of literature.

The Pictets were also part of the *institution* itself since they were close friends of the Edgeworths; they publicized their works and praised them. Marc-Auguste visited Edgeworthstown in 1801 and, according to Marilyn Butler, they encouraged the Edgeworths' acceptance into continental economic and scientific circles (2000: 174). As W.C. Häusermann explains, the Pictets translated a good deal of Edgeworth's works:

In 1804 the *Bibliothèque britannique* published several of her moral tales: “Epargnez pour avoir assez, ou deux cordes à votre arc”, “Les orphelines”, “La femme aux paniers”, “Les fabricans”, and a comedy, “La Fête d'Eton”. Her father contributed an “Essai sur l'art de correspondre d'une manière secrète et rapide”. In 1805 the Genevese periodical published three of her tales: “Murad le chasseur”, “Demain”, and “La nouvelle Griseldi”. In 1806 appeared “Le Nègre reconnaissant”, “La loterie”, “Rosauna”, “Les petits marchands” and “le contraste”. In the volumes of 1808 we find “Le testament”, “Gervais le boîteux”, and “Les gants de Limerick”. The last important contributions by Maria were printed in the *Bibliothèque britannique* for 1810. They were the “Contes sur la vie du grand monde”, “Le créancier importun”, “Almería”, while her father's name stood under the “Essais sur l'éducation des diverses professions”. A short extract of “La Rose, comédie” appears in 1817, and four fragments of the “Mémoires de Richard

Lovell Edgeworth" are published in 1820 in the translation of Pictet de Rochemont. Maria's last appearance in the Genevese journal is with "Rosamonde" (1952: 39).

As for the *repertoire*, in the Swiss case it points to the French *conte*, which had a long tradition and developed as the philosophic and moral tale by Voltaire and Marmontel and the didactic tale by Fénelon. The Swiss translation is also conditioned by the *Belles Infidèles*, a literary theory already adopted by Nicolas Perrot D'Ablancourt which meant that texts should have clarity, concision and elegance. *Les belles infidèles* governed the French poetics during the eighteenth century, when translation was perceived as literary creation in and of itself. From that point of view, the source text could be adapted to the new polysystem to make the text agreeable to the target reader (Van Tieghem, 1966: 17). Thus, the linguistic and narrative elements considered as low and ordinary were erased from the text, as well as extravagant language and too violent or affective scenes.

Another point is that the category *journal* covered wide-ranging materials and included information about colonial life, provincial and rural affairs, the French and American revolutions, reviews of literature and fashion throughout Europe, political debates, and coffee house gossip and discussion. However, publishing a journal meant size constraints and selections of content depending on the audience and *Bibliothèque Britannique* had a patriotic purpose to serve the Republic of Geneva which was menaced by the French Empire. Its editors wanted to show the latest developments from a conservative point of view, so political controversy was avoided since the journal's bent was utilitarian, liberal and moralistic. In fact, in the first issue of the journal, the Pictets were concerned with

opening access to scientific knowledge: "they concluded that the useful and observational sciences should be made available and linguistically intelligible to anyone in a position to act on the stores of information they contained" (Jones 2016: 59), and when Valérie Cossy and Diego Saggia analyze Austen's translation in France, they emphasize the Pictets' educational approach: "Literature was not a priority as such, moral instruction and utility alone justifying the presence of any text in the Pictets' journal. In the context of the *Bibliothèque Britannique*, fiction was regarded as a potentially didactic genre aimed at an exclusively female audience" (2005: 171).

The Pictets' enterprise responded to the international appeal of Great Britain. Capitalism spread as quickly as the British Empire was consolidating itself overseas and faced the independence of the American colonies. Despite the increasing differences between the countryside and the city—where the well-off lived side by side with the impoverished working class—the middle class prospered, and the British economy, society and the arts were fashionable and appealing all throughout Europe. There were scientific developments fuelled by the English-born Industrial Revolution while Romanticism became a fast-spreading artistic model to be imitated on the Continent. The Pictets made sure that *Bibliothèque Britannique* was soon available everywhere, including Scandinavia and Russia, despite the war. Patrick Vincent explains that the journal disseminated writings by the writer William Godwin, the social reformer Jeremy Bentham, the philosopher Adam Ferguson, the scientist James Hutton, the economist Adam Smith, the cleric and scholar Thomas Robert Malthus and the abolitionist William Roscoe. Many Romantic writers were first translated into French here: "Wollstonecraft's Scandinavian tour, Mungo Park's travels, Hannah More's

310 *Repository Tracts*, Joanna Baillie's *Plays on the Passions*, poetry by Burns, two novels each by Radcliffe, Godwin and Scott, and most remarkably perhaps, Austen's *Pride and Prejudice* and *Mansfield Park*" (Vincent, 2018: 719).

English people were familiar with the stage Irishman and Teague since the sixteenth and seventeenth centuries; they also knew Paddy—a long-established image of the Irishman that was associated with backwardness and poverty—; and the prevailing view of the Irish was one of drunken, childlike, superstitious and Catholic people. The Edgeworths worked hard to cast some doubt on that stereotype. Nevertheless, the French-speaking readers had a different concept of the Irish due to Voltaire. The French philosopher hated Irish Catholicism and spread an idea which is summarized by Graham Gargett as follows: "Les Irlandais sont généralement déconsidérés, soit comme superstitieux, soit comme des immigrés qui mendient leurs pains, apportent des maladies, ou qui prennent les emplois des Français (des théologiens français, bien entendu)" (Gargett, 2002 : 230-1).

4. THE TARGET TEXT

4.1. *Names and setting*

The tendency to preserve the English setting alternates with the adaptation of the text to the new culture at micro and macrotextual level. Thus, while the story happens in England and English surnames are retained (Hill, O'Brian), the French titles (Mad. and M.) are used if possible, and, whenever there is an equivalent for the first name in French, the translation is then preferred. Thus, Bamfylde's name (Edgeworth, 1804: 115) is enlarged to "Bampfylde, Roi des Bohémiens" (Edgeworth, 1808: 129) in opposition to Jowler, which is preserved (Edgeworth,

1808: 130). An effort is made to keep the rhyme of Bampfylde's prophesy: "Now take my word,/ Wise man of Hereford,/ None in safety may be,/ Till the Irishman doth flee" (Edgeworth, 1804: 283) is rendered into French as "Ancien, crois en ma parole:/ Aussi long-temps que ce drôla/ Dans Héreford séjournera,/ Nulle prix en toi ne sera" (Edgeworth, 1808: 132). However, the paratext with the prophecy disappears from the body of the text: in consonance with the Edgeworths' enlightened philosophy, Maria inserts a quite long footnote about Bampfylde in the source text (Edgeworth, 1804: 290), but there is no footnote in the translation probably due to editorial requirements.

There is some orthographical hesitation attributable to editorial neglect: "Limmerick" and "Limmerik" appear together. Typographically the Swiss text exhibits the old French spelling, preserving the forms existing before the 1835 reform of the Académie Française and also uses archaic French forms for the verbs. At the diegetic level, the action takes place in England, but the point of view adopted by the translator is that of the target culture, which was more ignorant of Ireland and less prejudiced to it than the British, so "as they were now got to the church door, Mrs. Hill, with a significant look at Phoebe, remarked that it was no proper time to talk or think of good men, or bad men, or Irishmen, or any men, especially for a verger's daughter" (Edgeworth, 1804: 103) is translated as "Il ne s'agit pas de penser aux Irlandais, ni aux Anglais à present; il faut prendre l'air qui convient à la fille d'un Ancien" (Edgeworth, 1808 : 116).

4. 2. *The English world in "Les gants de Limmerick"*

The shift from book form to journal accounts for the shortening of the Swiss text. This tendency

does not only apply to the portraits of the Irish, but also the English ones. Unfortunately, this feature has consequences on characterization and is not consistent. For example, the stylistic uniqueness of Mrs. Hill's idiolect containing a long series of adverbial clauses is preserved in French when her direct speech is reproduced:

"Why, child," said Mrs. Hill, "since you have a pair of Limerick gloves, and since certainly that note was an invitation to us to this ball, and since it is much more fitting that you should open the ball than Jenny Brown, and since, after all, it was very handsome and genteel of the young man to say he would take you without a farthing in your pocket, which shows that those were misinformed who talked of him as an Irish adventurer, and since we are not certain t'was he made away with the dog, although he said its barking was a great nuisance, and since, if he did not kill or entice away the dog, there is no great reason to suppose he was the person who made the hole under the foundation of the cathedral, or that he could have such a wicked thought as to blow it up, and since he must be in a very good way of business to be able to afford giving away four or five guineas worth of Limerick gloves, and balls and suppers, and since, after all, it is no fault of his to be an Irishman, I give it as my vote and opinion, my dear, that you put on your Limerick gloves and go to this ball; and I'll go and speak to your father, and bring him round to our opinion; and then I'll pay the morning visit I owe to the widow O'Neill, and make up your quarrel with Brian. Love quarrels are easy to make up, you know; and then we shall have things all upon velvet again; and Jenny Brown need not come, with her hypocritical condoling face, to us any more." (Edgeworth, 1804: 260-2)

"je trouve qu'il faut y penser. Le billet de ce matin étoit sûrement une invitation; et, puisqu'il vaut mieux que ce soit toi qui ouvres le bal avec lui que si c'étoit Jenny Brown, et, puisque sa conduite est pour toué convenable; puisqu'il paroît que ce n'est

point un aventurier Irlandais; puisque ce n'est probablement pas lui qui a pris le chien, ce n'est peut-être pas lui, non plus, qui a démoli le mur de la cathédrale; et enfin, puisqu'il est en état de donner un bal, et d'envoyer des gants à tout le monde, il faut que ce soit un homme qui mérite quelque attention. Ecoute, Phébé, je trouve qu'il faut que tu ailles à ce bal avec les gants qu'il t'a donnés. Je parlerai à ton père, et je le ferai revenir de son opinion. Je dois une visite à la veuve O'Neill, j'irai la voir pour arranger tout cela; et Mlle. Jenny en sera pour ses complimens hypocrites" (Edgeworth, 1808: 122).

However, when her husband's thoughts are translated into French, they are summarized and not sufficiently developed, as it happens when he considers the necessity to consult Bampfylde the second:

It was difficult, even for Mr. Hill's sagacity, to make sense of this dream: but he had the wise art of always finding in his dreams something that confirmed his waking determinations. Before he went to sleep, he had half resolved to consult the king of the gypsies, in the absence of the attorney; and his dream made him now wholly determine upon this prudent step. From Bampfylde the second, thought he, 'I shall learn for certain who made the hole under the cathedral, who pulled down my rick of bark, and who made away with my dog, Jowler; and then I shall swear examinations against O'Neill without waiting for attorneys. I will follow my own way in this business: I have always found my own way best' (Edgeworth, 1804: 280)

Mr. Hill trouvoit toujours dans ses songes de quoi justifier les résolutions qu'il prenoit étant éveillé. Il avoit déjà demi résolu de consulter le grand Bampfylde; et son rêve le décida. Il espéroit que le devin le mettroit de moins sur la voie, et lui indiqueroit des témoins qu'il obligerait ensuite à confesser la vérité. Il termina ses méditations par

une réflexion qu'il faisoit souvent, c'est qu'il se trouvoit toujours le mieux possible de ne suivre l'avis de personne (Edgeworth, 1808: 131).

Other examples deals with Mr. Hill's superstitious nature ("it was whispered that he was resorted to, secretly, by some whose education might have taught them better sense" [Edgeworth, 1804 : 278]), and voracious appetite, which are suppressed:

"We forbear to recount his return, and how many times he walked up and down the close to view his scattered bark, and to estimate the damage that had been done to him. At length that hour came which usually suspends all passions by the more imperious power of appetite—the hour of dinner; an hour of which it was never needful to remind Mr. Hill by watch, clock, or dial" (Edgeworth, 1804: 276)

The story focuses on an Irishman who is not understood by the English, but the English do not understand each other either, as it happens to Mr. and Mrs. Hill. "Les gants de Limerick" indirectly refers to the future union of Ireland with Great Britain, which is hinted when the Hills have a quarrel: "But you puzzle and frighten me out of my wits, Mrs. Hill,' said the churchwarden again settling his wig. 'In that case, and in this case! I can't understand a syllable of what you've been saying to me this half hour. In plain English, what is there the matter about Phoebe's gloves?" (Edgeworth 1804: 246) is transformed into "Ma foi, je veux mourir si je comprends un mot de ce que vous me dites. Voulez-vous parler clair, voyons?" (Edgeworth, 1808: 115).

Mrs. Hill is a bully, a matron anticipating Lady Dashfort in *The Absentee*, and the narrator's comments about her ridiculous domineering behaviour are so much changed that irony is lost: "and then went gossiping to all her fema-

le acquaintance in Hereford, to tell them all that she knew, and all that she did not know; and to endeavour to find out a secret where there was none to be found" (Edgeworth, 1804: 264) becomes "et elle fit le tour do ses connoissances pour raconter ce qu'elle en savoit , et apprendre ce qu'on avoit à lui en dire" (Edgeworth, 1808: 123)

Once he has dreamt about consulting Bampfylde the second, Mr. Hill plans his future actions and the direct speech in the source text is transformed into indirect speech:

"From Bampfylde the second, thought he, I shall learn for certain who made the hole under the cathedral, who pulled down my rick of bark, and who made away with my dog, Jowler; and then I shall swear examinations against O'Neill without waiting for attornies. I will follow my own way in this business: I have always found my own way best" (Edgeworth, 1804: 280)

Il avoit déla à demi résolu de consulter le grand Bampfylde; et son rêve le décida. Il espéroit que le devin le mettroit du moins sur là voie, et lui indiqueroient des témoins qu'il obligeroit ensuite à confesser là vérité. Il termina ses méditations par une réflexion qu'il faisoit souvent, c'est qu'il se trouvoit toujours le mieux possible de ne suivre l'avis de personne (Edgeworth, 1808: 130-1).

Even the narrator's complicity with the reader disappears when comments like this are erased: "Now Mr. Marshal well knew the character of the man to whom he was talking, *who, above all things on earth, dreaded to be laughed at*" (Edgeworth, 1804: 290, my italics).

One of the victims of misunderstandings is Phoebe, who suffers in the story on both her lover's and her parents' account. The narrator supports her and one of the comments about Phoebe's behaviour is erased: "There are trials of temper in all conditions; and no lady, in high or low life, could endure them with a better

grace than Phoebe" (Edgeworth, 1804: 265). Phoebe interrogates herself in direct style about the reasons for Mr. Hill's hatred of O'Neill and this part is rendered as indirect speech in French where she is seen as ready to comply with her parents' wishes:

In the mean time, Phoebe walked pensively home-wards endeavouring to discover why her father should take a mortal dislike to a man, at first sight, merely because he was an Irishman; and why her mother had talked so much of the great dog, which had been lost last year out of the tan-yard; and of the hole under the foundation of the cathedral? 'What has all this to do with my Limerick gloves?' thought she. (Edgeworth, 1804: 249-50)

Cependant Phébé s'en alla tristement toute seule à la maison, en se demandant pourquoi son père avoit pris une haine mortelle à la première vue contre un individu, par là seule raison qu'il étoit Irlandais, et pourquoi sa mère avoit tant parlé du chien perdu et du mur dégradé; car comme elle n'avoit point pris Mr. Brian O'Neill en guignon à la première vue, par la raison qu'il étoit Irlandais, elle ne le soupçonnoit point d'avoir volé le chien de son père, ni de vouloir faire sauter en l'air la cathédrale (Edgeworth, 1808: 117)

Just as Griselda was sentimentalised when *The New Griselda* was translated in *Bibliothèque Britannique* (Fernández 2004), the female protagonist becomes very passive in this Swiss version. When Isabelle Bour discusses the reception of Jane Austen in Europe, she explains that abridgements, prunnings and slight inaccuracies affecting the characterization were frequent. In Austen, this feature was especially noticeable in the elimination of free indirect speech (Bour, 2007: 20-1). What we have in "Les gants de Limerick" affects characterization in the same way. Through metonymy, the Irish gloves that were given to Phoebe are seen as part

of herself now. After talking to O'Neill, Phoebe is very offended, but the account of her feelings in the two paragraphs that follow is reduced in French to "il se sauve en croyant laisser Phébé fort irritée elle meme" (Edgeworth, 1808: 120):

"You expect, Sir!" repeated Miss Hill, with a look of more indignation than her gentle countenance had ever before been seen to assume. Expect! If he had said hope, thought she, it would have been another thing; but expect what right has he to expect? (Edgeworth, 1804: 253-54)

Miss Hill's feelings were so much hurt, by this unlucky "I expect," that the whole of his speech, which had before made some favourable impression upon her, now lost its effect; and she replied with proper spirit, as she thought, "you expect a great deal too much, Mr. O'Neill; and more than ever I gave you reason to do. It would be neither pleasure nor pride to me to be won and worn, as you were pleased to say, in spite of them all; and to be thrown, without a farthing in my pocket, upon the protection of one who expects so much at first setting out.—So I assure you, Sir, whatever you may expect, I shall not put on the Limerick gloves" (Edgeworth, 1804: 254-5).

4. 3. *The Irish world in "Les gants de Limerick"*

The most noticeable difference between the English and the Swiss text is that all the references to Irish culture disappear in the latter. In the original, the English are parodied and the Irish appear as good-natured people who are unfairly victimized by the English. The first difference is found when Phoebe gets angry with her lover because Brian says "I expect". The narrator immediately attributes this mistake to a linguistic misunderstanding, but this explanation is shortened in French:

Now Miss Hill, unfortunately, was not sufficiently acquainted with the Irish idiom to know that to expect, in Ireland, is the same thing as to hope in England; and, when her Irish admirer said I expect, he meant only in plain English I hope. But thus it is that a poor Irishman, often, for want of understanding the niceties of the English language, says the rudest when he means to say the civilest things imaginable (Edgeworth, 1804: 254).

Phébé fut un peu indignée de ce que Mr. O'Neill comptait ainsi sur ses résolutions. Elle ne savoit pas que, dans l'idiome Irlandais, cela vouloit dire j'espère.

"Vous comptez sur beaucoup, monsieur," lui dit-elle, d'un ton piqué. "Je n'irai certainement pas contre la volonté de mes parents, pour vous plaire." (Edgeworth, 1808: 119)

Edgeworth insists on Brian's Irishness, but the French translation tends to neutralization, so "Our Irish hero" (Edgeworth 1804: 111) is featured as "Notre héros" (Edgeworth 1808: 125). Likewise, one comment about Ireland is omitted: "There is a strange mixture of virtue and vice in the minds of the lower class of Irish: or rather a strange confusion in their ideas of right and wrong, from want of proper education" (Edgeworth 1804: 285).

"The Limerick Gloves" is a tale of pride and O'Neill's pride is consistently emphasized in English, where he comes close to a hero created by Sir Walter Scott. Nevertheless, textual reduction provokes the disappearance of his heroic aura in French:

Mr. O'Neill was not without his share of pride, and proper spirit: nay, he had, it must be confessed, in common with some others of his countrymen, an improper share of pride and spirit. Fired by the lady's coldness, he poured forth a volley of

reproaches; and ended by wishing, as he said, a good morning for ever and ever, to one who could change her opinion point blank, like the weather-cock. "I am, Miss, your most obedient; and I expect you'll never think no more of poor Brian O'Neill, and the Limerick gloves" (Edgeworth, 1804: 255)

Mr. O'Neill fut piqué à son tour; et il lui répondit que puisqu'elle étoit capable de changer comme une girouette, il lui souhaitoit bien du plaisir et de la santé, et qu'il ne l'incommoderoit jamais plus de ses politesses, Il la quitta après ces mots en lui faisant un profond salut (Edgeworth, 1808: 119).

Edgeworth not only approached the linguistic differences, but she also wanted to describe and caution against Irish customs. In English the narrator gives an account of how the Irish pay, which is eliminated in French together with the narrator's comment:

This language and conduct were rather new to the English clerk's mercantile ears: we cannot wonder that it should seem to him, as he said to his master, more the language of a madman than a man of business. This want of punctuality in money transactions, and this mode of treating contracts as matters of favour and affection, might not have damned the fame of our hero in his own country, where such conduct is, alas! too common, but he was now in a kingdom where the manners and customs are so directly opposite that he could meet with no allowance for his national faults. *It would be well' for his countrymen if they were made, even by a few mortifications, somewhat sensible of this important difference in the habits of Irish and English traders, before they come to settle in England* (Edgeworth, 1804: 269-70, my italics).

Un tel langage dut paroître extraordinaire à un commis Anglais, car l'exactitude des paiemens est pour eux une espèce de religion. Il revint dire à son maître que l'Irlandais étoit une sorte de fou, dont il n'avoit rien pu tirer que des injures

Cette manière de remplir ses engagement auroit été mal vue même en Irlande, où l'on est dans l'usage de traiter les affaires d'argent comme celles de politesse ou de procédés; mais, en Angleterre, où l'on a des notions toutes contraires, une telle conduite devoit le perdre de réputation (Edgeworth, 1808: 125-6)

One strategy to silence the Irishman is to summarise his words. The speech of Paddy M'Cormack, the other Irishman in the story, is considerably reduced when he explains that O'Neill did not pull down the rick of bark. Nevertheless, attention is totally diverged here:

"By the holy poker," said he to himself, "the old fellow now is out there. I know more o' that matter than he does, no offence to his majesty: he knows no more of my purse, I'll engage now, than he does of this man's rick of bark and his dog: so I'll keep my tester in my pocket, and not be giving it to this king o' the gipsies, as they call him; who, as near as I can guess, is no better than a cheat. But there is one secret which I can be telling this conjurer himself; he shall not find it such an easy matter to do all what he thinks; he shall not be after ruining an innocent countryman of my own, whilst Paddy M'Cormack has a tongue and brains" (Edgeworth, 1804: 283-5).

Lorsqu'il entendit que le devin accusoit Mr. O'Neill d'avoir renversé la pile d'écorces, il se dit à lui-même : "*parbleu! je ne lui donnerai pas mon argent, car il se blouse*". Paddy avoit la meilleure raison possible pour parler ainsi: c'étoit lui-même qui avoit fait cette belle œuvre, dans son indignation sur ce que Mr. Hill faisoit arrêter son bienfaiteur, car il étoit du nombre des curieux que cet événement avoit attirés dans la rue (Edgeworth, 1808: 132-3).

Edgeworth is recognised as one of the writers who gave fictional form to Anglo-Irish (Hollinworth 1997), and here she made an effort to

faithfully reproduce Irish speech and introduce expressions such as "Plase your honor", "jontleman", or "poor cratur", but Paddy's statement before Mr. Marshal is much longer than in the Swiss text, where he speaks perfect French:

Enfin, le maire ouvrit un cabinet voisin, et en fis sortir l'Irlandais Paddy, qu'on lui avoit amend une heure auparavant. La patrouille avoit passé chez Mr. Hill pour lui en rendre compte, jamais on ne l'avoit pas trouvé. Détrompé sur l'article des écorces, Mr. Hill n'en revint qu'avec plus d'acharnement à l'imputation du vol du chien.

"Si Mr. le maire veut bien me permettra, j'aurois quelques mots à dire là-dessus, "reprit Paddy, "Avez vous en effet connoissance," dit le Magistrat, "que ce chien ait été dérobé par Mr. O'Neill?"

"Non, point du tout: bien au contraire jamais quelque chose à dire concernant le collier du chien, du moins, je pense que c'est son collier; et voici ce que c'est. La nuit que Mr. O'Neill fut arrêté, sa pauvre mère quiétoit bien en peine, m'envoya chez un prêteur sur gages, pour tâcher d'obtenir l'argent qui lui étoit nécessaire. Comme il étoit fort tard, je ne trouvai qu'un petit garçon encore debout. Ce petit garçon alla réveiller son père, "et pendant ce temps-là, j'examinai ce qu'il y avoit dans la boutique. Il y avoit, entr'autres choses, une redingotte dont j'avois bonne en vie. En la prenant pour l'examiner, je m'a perçus qu'il y avoit quelque chose de pesant dans les poches. Ce quelque chose étoit un marteau, et un collier sur lequel le nom de Hill étoit écrit" (Edgeworth, 1808: 136-7).

Many comments about both the characterization of Paddy and the Irish are pruned: "The Irish hay-maker now stepped forward, and, with a peculiar twist of the hips and shoulders, which those only who have seen it can picture to themselves, said, "'Please your honor's honor, I have a little word to say too about the dog'" (Edgeworth, 1804: 137), and "This story was related

316 in tones, and with gestures, which were so new and strange, to English ears and eyes, that even the solemnity of our churchwarden gave way to laughter” (Edgeworth, 1804: 296-7). There are other significant suppressions. Mr. Marshal represents reason facing ignorance, but his comment about the Irishmen passes unnoticed in the translation: “‘I am glad,’ said Mr. Marshal, ‘to hear you speak, almost, as reasonably as an Englishman born and every man ought to speak; and I am convinced that you have too much English hospitality to persecute an inoffensive stranger, who comes amongst us trusting to our justice and good-nature’” (Edgeworth, 1804: 301-2). Similarly, though it is not direct speech, the comments of people about O’Neill are not reproduced:

Mr. Marshal heard several instances of the humanity and goodness of O’Neill, which Paddy related to excuse himself for that warmth of attachment, to his cause, that had been manifested so injudiciously by pulling down the rick of bark, in revenge for the arrest. Amongst other things, Paddy mentioned his countryman’s goodness to the widow Smith: Mr. Marshal was determined, therefore, to see whether he had, in this instance, spoken the truth; and he took Mr. Hill with him, in hopes of being able to shew him the favourable side of O’Neill’s character (Edgeworth, 1804: 302-3).

The mystery about the hole in the foundations of the cathedral is solved thanks to a little girl: rats, and not O’Neill, have been destroying the building, and Mr. Marshall goes to see it personally. This time both the girl’s explanation and the visit to the cathedral are succinctly summarized:

L’arrivée de la petite fille de la veuve Smith interrompit la conversation.- Elle étoit tout animée, et raconta à sa mère qu’elle venoit de montrer à une dame le rat apprivoisé. Sa mère lui dit de faire à

ces messieurs l’histoire de ce rat. La petite raconta alors, qu’elle et son frère avoient apprivoisé un gros rat, en lui donnant à manger. Lorsqu’on lui demanda où ce rat se tenoit, elle dit que c’étoit dans la muraille de l’église. Mr. Marshall, et Mr. Hill se regardèrent; et celui-ci commença craindre que l’histoire de la conspiration ne fit le second tome de la fable de la montagne en travail. Mr. Marshall dit à l’enfant qu’il vouloit voir cet animal curieux. Il y alla avec Mr. Hill. Ils se mirent en sentinelle. La petite fille posa des miettes de pain à l’entrée du trou qui étoit dans le mur; et on vit bientôt paroître le conspirateur sous la forme d’un gros rat. Mr. Marshall ne put pas s’empêcher de rire (Edgeworth 1808: 140-1).

5. CONCLUSION

“The Limerick Gloves” is relevant in a study of Edgeworth’s *oeuvre* because the author offers a new image of Ireland which subverts misconceptions. However, the translation published in *Bibliothèque Britannique* contains too many shortcomings to be a faithful portrait of Edgeworth’s Ireland. If Toury’s initial norm is applied to the translation, it is clear that acceptability prevails over adequacy: the translator follows the linguistic and rhetorical norms of the target language and culture rather than submitting himself or herself to the textual relations and norms embodied in the source text, which can be registered in different ways. As the narrator’s comments disappear or decrease, Edgeworth’s enlightened irony and her characteristic aim to offer an ethnographic, quasi-journalistic account of Ireland become blurred, which contrasts with the sympathy to Ireland in the original. The reforming narrator is not perceived by the French-speaking reader as the narrator was by the British reader. The Pictets assimilate the text to French culture by using

French equivalents and whole speeches are literally translated while others are transformed into indirect discourse or they are directly pruned. Editorial constraints might explain these reductions, but there are too many gaps for the target reader who understands neither the motivations nor the psychology of the Hills. Vulgarity and comicality disappear too just like the lovers' misunderstanding, and Phoebe's grief is soothed in French, where she sticks to the flat figure promoted by conduct books of the period whereas Edgeworth's heroine is much livelier and attractive.

When Edgeworth wanted to represent Ireland as Great Britain's partner, she meant respecting and understanding the Irish idiosyncrasy, especially the Irishman's voice and speech. Unluckily, in "Les gants de Limerick" the male protagonist could be any nationality; only his ethics matter in the Swiss text and the Irish culture is assimilated to the British one. The anxiety to accommodate the source text to the tastes of polite reader, a new market and French poetics explain the changes. There is also some geopolitical interest: England was seen as a thriving country, an example to be followed. The aim to avoid taking part in the political confrontation between Ireland and England is possibly behind this attitude, but the result is that Ireland is deprived of her identity at the same time that the narrator's ironic stance towards the English, the authentic butts of satire, passes totally unnoticed. Far from being a triviality, the Pictets' manipulation of Edgeworth's work has far-reaching consequences in the continental transmission of the author's *oeuvre* since Edgeworth's decisive role in the rewriting of Ireland is ignored and her satire of prejudice is dramatically downplayed.

BIBLIOGRAPHY

- BASSNETT-McGUIRE, Susan (2002): *Translation Studies*. London and New York: Routledge.
- BASSNETT, Susan and Lefèvere, André (eds.). (1990): *Translation, History and Culture*. London and New York: Cassell.
- BECKETT, J.C. (1976): *The Anglo-Irish Tradition*. Ithaca, New York: Cornell UP.
- BECKETT, J.C. (1981): "The Irish Writer and His Public in the Nineteenth Century." *Yearbook of English Studies* 2, 102-116.
- BOUR, Isabelle (2007): "The Reception of Jane Austen's Novels in France and Switzerland: the Early Years, 1813-1828", in Anthony Mandal and Brian Southam (ed.), *The Reception of Jane Austen in Europe*, Continuum, 12-33.
- BRAITHWAITE, Helen (2003): *Romanticism, Publishing and Dissent: Joseph Johnson and the Cause of Liberty*. New York: Palgrave Macmillan.
- BURGESS, Miranda (2006): "The National tale and Its Allied Genres, 1770s-1840s", in John Wilson Foster (ed.), *The Cambridge Companion to the Irish Novel*, Cambridge: CUP, 39-59.
- COLVIN, Christina (ed.) (1979): *Maria Edgeworth in France and Switzerland: Selections from the Edgeworth Family Letters*. Oxford: Clarendon Press.
- COSSY, Valérie and Diego Saglia (2005): "Translations", in Janet Todd, *Jane Austen in Context*. Cambridge: CUP, 169-84.
- CRONIN, John (1980): *The Anglo-Irish Novel*. Vol I. Belfast: Apletree Press.
- EDGEWORTH, Maria (1804): "The Limerick Gloves", in *Popular Tales*, London: J. Johnson.
- EDGEWORTH, Maria (1808): "Les gants de Limerick", *Bibliothèque Britannique*, 39, Littérature, 113-41.
- EDGEWORTH, Maria (1999): *The Novels and Selected Works of Maria Edgeworth*. General editor Marilyn Butler. Vol 12. Ed. Elizabeth Eger, Clíona O' Gallchoir and Marilyn Butler. London: Pickering and Chatto.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990): "The Literary Polysystem", *Poetics Today*, 11, 9-46.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Carmen María (2004): "English Heroines in French Literature: the Translation of Maria Edgeworth's 'The Modern Griselda' in

- Bibliothèque Britannique (1796-1815)*", in I. Moskovich-Spiegel Fandiño e Begoña Crespo García (eds.), *Re-Interpretations of English (II): Essays on Language, Linguistics and Philology. Essays on Literature, Culture and Film*, A Coruña: Universidade da Coruña, 83-98.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Carmen María (2013): "Whate-
ver Her Faith May Be': Some Notes on Catholicism
in Maria Edgeworth's *oeuvre*", *Miscellanea: A Journal of English and American Studies*, 48, 29-44.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Carmen María (2014a): La tra-
ducción de Irlanda: *Popular Tales* (1804) de Maria
Edgeworth en francés", *Sendebarr*, 25, 123-148.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Carmen María (2014b): "A Trans-
lemic Analysis of Maria Edgeworth's *L'Absent ou la Famille irlandaise à Londres* (1814)", *Journal of English Studies*, 12, 49-69.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Carmen María (2016): "Com-
prend-il leur langage, comprendroient-elles le
sien?": Maria Edgeworth's *Ennui* (1809) into
French", *Entreculturas: Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, 9, 107-14.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Carmen María (forthcoming
2020): "Cannot an Irishman be a good man?":
Maria Edgeworth's "The Limerick Gloves" (1804)
as a Tale of Irish Identity", *Estudios Irlandeses*.
- GARGETT, Graham (2002): "Perception des Anglais
et des Irlandais dans la littérature française à
l'époque des Lumières", *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 54, 211-31.
- HÄUSERMANN, W.C. (1952): THE GENEVESE BACKGROUND.
LONDON: ROUTLEDGE AND KEGAN PAUL.
- HERMANS, THEO (ED.) (1985). THE MANIPULATION OF LITERA-
TURE. WORCESTER: BILLING & SONS LTD.
- HERMANS, THEO (1999). TRANSLATION IN SYSTEMS: DESCRIPTIVE
AND SYSTEM-ORIENTED APPROACHES EXPLAINED. MANCHESTER: ST. JEROME.
- HOLLINGWORTH, BRIAN (1997): MARIA EDGEWORTH'S IRISH
WRITING: LANGUAGE, HISTORY, POLITICS. HOUNDMILLS:
MACMILLAN PRESS LTD.
- [JEFFREY, FRANCIS] (1804): REVIEW OF POPULAR TALES. THE
EDINBURGH REVIEW 4, 329-37.
- JONES, PETER M. (2016): AGRICULTURAL ENLIGHTENMENT:
KNOWLEDGE, TECHNOLOGY, AND NATURE, 1750-1840.
OXFORD: OUP.
- KREILKAMP, VERA (1998): THE ANGLO-IRISH NOVEL AND THE
BIG HOUSE. NEW YORK: SYRACUSE UNIVERSITY PRESS.
- LEFEVERE, ANDRÉ (1992): TRANSLATION, REWRITING, AND THE
MANIPULATION OF LITERARY FAME. LONDON AND NEW YORK:
ROUTLEDGE.
- MYERS, MITZI (1996): "'LIKE THE PICTURES IN A MAGIC LAN-
TERN': GENDER, HISTORY, AND EDGEWORTH'S REBELLION NA-
RRATIVES", *NINETEENTH-CENTURY CONTEXTS*, 19, 373-412.
- MYERS, MITZI (1999): "CHILD'S PLAY AS WOMAN'S PEACE
WORK: MARIA EDGEWORTH'S 'THE CHERRY ORCHARD', HIS-
TORICAL REBELLION NARRATIVES, AND CONTEMPORARY CUL-
TURAL STUDIES", in BEVERLY LYON CLARK AND MARGARET
R. HIGONNET (EDS.), *GIRLS, BOYS, BOOKS, TOYS, GENDER
IN CHILDREN'S LITERATURE AND CULTURE*. BALTIMORE, JOHN
HOPKINS UP, 25-39.
- TOURY, GIDEON (1985): "A RATIONALE FOR DESCRIPTIVE
TRANSLATION STUDIES", *THE MANIPULATION OF LITERATURE.
STUDIES IN LITERARY TRANSLATION*, LONDON AND SYDNEY:
CROOM HELM, 16-41.
- TOURY, GIDEON. (1995): DESCRIPTIVE TRANSLATION STUDIES
AND BEYOND. ÁMSTERDAM/ FILADELFIA: JOHN BENJAMINS
PUBLISHING COMPANY.
- VAN TIEGHEM, P. (1966): L'ANNÉE LITTÉRAIRE (1754-1790)
COMME INTERMÉDIAIRE EN FRANCE DES LITTÉRATURES ÉTRAN-
GÈRES. GENÈVE: SLATKINE REPRINTS
- VINCENT, PATRICK (2018). "BRITISH ROMANTICS ABROAD", in
DAVID PUFF (ED.), *THE OXFORD HANDBOOK OF BRITISH RO-
MANTICISM*, OXFORD: OUP, 707-22.
- WRIGHT, Julia M (2014): *Representing the National
Landscape in Irish Romanticism*. New York: Syracuse
University Press.ES

El presente estudio describe una experiencia didáctica colaborativa e innovadora en el campo de la traducción literaria. La experiencia tuvo lugar en la asignatura optativa de Traducción Literaria Avanzada del último curso del Grado en Traducción e Interpretación de la Universidad de Alicante. Se fijó como objetivo literario principal llevar a cabo una traducción doble, en prosa y poética, que pudiera aportar un valor añadido a las ya existentes, ninguna de las cuales presenta esta combinación junto con un análisis retórico individual de cada soneto, lo que permite una lectura múltiple y complementaria de los sonetos. El objetivo didáctico principal consistía en situar al alumnado ante un encargo real para conseguir su empoderamiento (Kiraly, 2001, 2005, 2014). Siempre con la supervisión y retroalimentación del profesor, la metodología se basó en el trabajo horizontal en grupo para fomentar la colaboración y el control de calidad mediante revisión por pares (Pietrzak, 2014) junto con el reparto de roles de editor, traductor, documentalista y corrector dentro de cada grupo. Al mismo tiempo, se acordó la posible publicación del resultado como libro por parte de un editor profesional. Aparte del proceso dialéctico de retroalimentación continua horizontal y vertical antes descrito, se hizo una encuesta anónima de satisfacción y posibles enfoques didácticos alternativos al alumnado en la que se trataba de recoger su percepción de todo el proceso. El proyecto contó además con la evaluación final de los resultados por parte de un agente externo experto, el responsable de la editorial destinataria, para el que la publicación supone una apuesta económica y de prestigio.

PALABRAS CLAVE: enseñanza-aprendizaje colaborativos, traducción, poesía, William Shakespeare.

Un proyecto colaborativo didáctico y profesionalizante en torno a la traducción de los sonetos de William Shakespeare

JAVIER FRANCO AIXELÁ

PAOLA MASSEAU

IRENE FLORES FUENTES

MARINA PÉREZ BERNAL

Universidad de Alicante

A Collaborative, Didactic and Profession-Oriented Project Based on the Translation of William Shakespeare's Sonnets

This essay addresses an innovative and collaborative didactic experience in the field of literary translation. The project took place within Advanced Literary Translation, an optional subject in the last year of the Degree in Translation and Interpreting of the University of Alicante. The main literary aim was to provide a multiple and comprehensive approach to Shakespeare's Sonnets from which the readers could attain a detailed view of the poems from various and complementary angles. To this end, we performed a double translation, in prose and verse, completed by a rhetorical analysis and a synopsis of each sonnet. All this was done in order to contribute some added value to already existing translations, none of which provides this combination. The main didactic aim was to place the students in a real professional situation, with a specific commission, in order to empower them (Kiraly, 2001, 2005, 2014). Under the supervision of and with feedback from the teacher, the methodology was based on horizontal group work with the idea that this would enhance collaboration and quality control through peer revision (Pietrzak, 2014). To this, a distribution of specific roles for each translation was added, with students alternatively acting as publisher, translator, documentalist and proof editor in each group. The publication of the results in a real book by a professional publisher was the final result sought. Apart from the dialectic process of horizontal and vertical feedbacks, an anonymous questionnaire was administered to elicit the students' degree of satisfaction and alternative didactic strategies. The project was further sanctioned by an external expert agent, the publisher, for whom the actual launching of the book involved putting his economic resources and prestige at stake.

KEY WORDS: collaborative teaching-learning, translation, poetry, William Shakespeare.

320 1. INTRODUCCIÓN

En el ámbito de las humanidades, el Grado en Traducción e Interpretación se caracteriza por una orientación especialmente profesionalizante, lo que implica un peso específico notable de las prácticas, que típicamente constituyen tres cuartas partes de los créditos de las asignaturas específicas de traducción. Tradicionalmente, esta labor se ha abordado partiendo de la premisa de que el profesor es el experto y su tarea consiste en buscar textos que concentren problemas de traducción interesantes, encargarlos al alumnado y después corregirlos en clase, señalando los errores cometidos y proporcionando «la» traducción correcta. Este procedimiento puede resultar en buena medida efectivo, pero también presenta tres carencias de base que en este proyecto se intentan suplir mediante un enfoque colaborativo que incorpore la perspectiva didáctica de colaboración horizontal y una enseñanza basada en la réplica de situaciones sociolaborales reales e integración progresiva en un contexto comunitario real o *situated learning* (Lave y Wenger 1991). Se trata de planteamientos didácticos de enfoque constructivista que hicieron su entrada en los estudios de traducción hace ya más de veinte años (Király 1995), pero que todavía no se han consolidado en nuestra docencia universitaria.

En primer lugar, la figura del profesor omnisciente y dueño de la solución única y exacta a los problemas choca frontalmente con el carácter inherentemente variable y dinámico de la traducción. Basta con repasar las retraducciones de cualquier clásico para comprobar de manera palpable que todo texto se puede traducir de maneras múltiples, todas ellas en principio legítimas, dependiendo de factores como la asimetría entre las convenciones genéricas de partida y acogida, el lector tipo al que va destinada la

traducción, la función que ha de cumplir el texto traducido o el concepto mismo de traducción, la sensibilidad y las opciones estéticas del propio traductor. Pretender por ello que la versión del profesor sea la única aceptable resulta contrario a la realidad profesional y contraproducente para la formación de un traductor, que perdería flexibilidad, creatividad y una perspectiva holística de la traducción profesional, tal como es.

En segundo lugar, se halla la cuestión del enfoque evaluador únicamente vertical como barrera para el desarrollo de la autonomía o empoderamiento. Con la asignatura de Traducción Literaria Avanzada nos encontramos en la fase final del proceso educativo universitario. Al año siguiente de concluir la asignatura en la que se enmarca este proyecto se supone que el alumnado estará capacitado para ejercer profesionalmente su labor. La traducción constituye una actividad compleja de interpretación de significados y toma de decisiones constantes en la que el profesional debe proporcionar un resultado final de calidad y listo para utilizar directamente. Para abordarla, precisa de competencias básicas como la de resolver problemas de forma autónoma y, sobre todo, una capacidad de evaluación experta para cuya consecución actuar en clase como receptor pasivo de la valoración del docente presenta claras limitaciones. Resulta de todo punto necesario que el alumnado sea capaz no solo de traducir, sino de juzgar las traducciones de manera autónoma y con criterios objetivos, tanto para decidir entre diversas soluciones como para defender su versión ante el iniciador con argumentos intersubjetivos convincentes. Se trata de una parte de su trabajo que tendrá que aplicar constantemente ante clientes y correctores. Para poder hacerlo bien, resulta más que conveniente que gane la autoestima y confianza imprescindibles (Johnson y Johnson, 1990) a través de un enfoque colaborativo basado en la práctica revisora

en horizontal, debatiendo con sus compañeros sobre las virtudes y carencias del trabajo realizado a partir de encargos en los que tenga una responsabilidad individual clara (Durán, 2014). El debate con sus pares, libre de la presión de cualquier evaluación académica y del respeto a la autoridad simbolizada por el docente, constituye en este sentido una escuela inestimable a la hora de pensar y defender las motivaciones y resultados de la propia traducción.

En tercer lugar, está el problema del conocimiento de los roles y procedimientos del mercado profesional. Al mismo tiempo que la traducción literaria se basa en una labor eminentemente individual, en su dimensión profesional se halla sujeta a una intensa interacción con los demás agentes responsables de la publicación, especialmente el editor y el corrector de estilo. Una filosofía didáctica que no trascienda la burbuja académica mediante la enseñanza situada (González Davies y Enríquez Raído, 2016) carecerá por tanto de uno de los pilares básicos de la realidad en la que ha de saber desenvolverse el traductor. El enfoque horizontal y colaborativo mediante participación periférica legítima y la asunción de roles acordes con la realidad en una comunidad de prácticas constituye una buena manera de abordar este problema. En palabras de Marco Borillo (2016, 29):

The concepts of situated learning and legitimate peripheral participation (LPP) provide a theoretical framework for learning that is student-centred, based on collaboration and placed on the margins of a given community of practice, with a view to bringing the learner closer to that community. In translation pedagogy, these features converge most notably with the tenets of social constructivism, which insists on the importance of the publishable translation project in translator training methodology.

Con estas desventajas o limitaciones didácticas del método exclusivamente vertical en mente, el principal objetivo que se ha querido alcanzar con este proyecto consiste en demostrar que el diseño de una experiencia didáctica basada en el constructivismo social, colaborativa, situada y altamente ambiciosa en cuanto a la calidad y repercusión de los resultados finales en el mundo editorial profesional podría concitar un intenso interés y empoderamiento del alumnado, con repercusiones especialmente positivas en tres ámbitos: su autoestima y confianza, su capacidad para discriminar de forma justificada entre diversas traducciones posibles y su capacidad para una autocrítica proactiva, capaz de ofrecer como resultado propuestas de traducción cada vez más conscientes, creativas y sofisticadas.

2. MÉTODO

2.1. Descripción del contexto y de los participantes

Este proyecto didáctico se llevó a cabo en el seno de la asignatura Traducción Literaria Avanzada Inglés-Español, optativa de seis créditos del último curso del Grado de Traducción e Interpretación de la Universidad de Alicante con 22 alumnas (21 mujeres y un varón). El hecho de que sea una asignatura optativa aporta una disposición inicial especialmente proactiva, mientras que su situación al final de la etapa formativa garantiza tanto una notable conciencia de la necesidad de conocer el mundo profesional como un número importante de horas previas de prácticas de traducción a lo largo de tres cursos de carrera, entre las que destacan tanto las prácticas documentales en una asignatura específica como las de la asignatura de traducción literaria, obligatoria del curso anterior, todo lo cual aporta una base sólida sobre la que construir su prolongación avanzada. Esta doble circuns-

322 tancia hace que un proyecto profesionalizante de empoderamiento en el que el alumnado se responsabilice de manera central de su propia formación con un fuerte componente horizontal resulte viable. Y, efectivamente, cuando el profesor planteó la iniciativa, la respuesta fue de alto compromiso. En este sentido, debe hacerse constar que en todo momento se ofreció la opción de realizar un trabajo final alternativo de análisis de traducción, menos creativo y exigente, además de muy similar a otros ya hechos en asignaturas anteriores de la carrera. En un primer momento, además, se abordó este proyecto sin garantías de publicación editorial impresa, planteando la posibilidad de que finalmente el resultado se publicase únicamente en la web de la universidad dependiendo de la calidad final que se alcanzara. Esto no supuso ninguna rebaja del entusiasmo inicial y la totalidad del alumnado eligió este proyecto.

2.2. Instrumentos y procedimiento

El diseño del proyecto se basó en habilitar al alumnado para poder realizar un intenso proceso de aprendizaje autónomo con un fuerte componente de interacción horizontal mediante trabajo en grupo. A ello se sumaban las sesiones de orientación previa por parte del profesor y su supervisión, con puesta a disposición permanente para guiar y resolver dudas, además de proporcionar retroalimentación en varios momentos claves del proceso para garantizar su viabilidad. Los principales instrumentos y procedimientos utilizados en esta experiencia educativa fueron los siguientes:

- Diseño del proyecto por parte del profesor. Se trataba de buscar para la traducción un autor interesante de dominio público que nos permitiera sortear el problema de los

derechos y cuya obra fuese compartimentable en textos independientes relativamente breves. Esto facilitó su distribución entre distintos grupos que trabajarían en gran medida de forma independiente, aunque siempre a partir de un marco común en cuanto a los principales parámetros del proyecto, muy especialmente el tipo de traducción que se iba a llevar a cabo. Por estas razones se eligieron los sonetos de Shakespeare, poemas que se pueden traducir independientemente para una obra colectiva siempre que se establezcan claramente el marco literario interpretativo que unifica el subciclo elegido y unas condiciones de traducción claras y comunes, que además se pudieron debatir y practicar previamente en clase con textos comparables procedentes del mismo volumen original con los 154 sonetos de Shakespeare, como veremos a continuación.

Una consideración importante que se debía tener en cuenta es que los sonetos de Shakespeare se han traducido al español numerosas veces en el pasado, desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, con versiones parciales o completas, en prosa o en distintos formatos poéticos (fundamentalmente, endecasílabos y alejandrinos, ocasionalmente blancos). Quizá las más emblemáticas (no todas completas) sean la realizada en prosa por Astrana Marín (1929), la de Mújica Láinez (1963) en endecasílabos blancos, la de García Calvo (1974) en tridecasílabos y la de Ehrenhaus (2009) en endecasílabos yámbicos, a la que el mismo Ehrenhaus añadió en 2018 la versión más libérrima de todas, una traducción en haikus. Dado que los *Sonnets* se han abordado casi de todas las formas imaginables, resultaba importante aportar un valor añadido que

hiciese especialmente atractiva nuestra versión para que tuviese posibilidades reales de encontrar un hueco en el mundo editorial. Que el traductor tome la iniciativa constituye una práctica perfectamente normal en el mundo profesional. En este enfoque, el traductor diseña desde el principio un proyecto viable y lo propone a una editorial para su posible publicación. Dentro del amplio panorama de las retraducciones y sus posibles tendencias exotizantes, sobre el que existe un interesante debate teórico que no es posible desarrollar aquí (cf. por ej. Berman 1990, Gambier 1994, Paloposki & Koskinen 2004, Venuti 2004, Brownlie 2006 y Deane-Cox 2014), se optó por una versión tendente a la exotización que buscó sacar el máximo partido al componente académico del proyecto, proponiendo una traducción doble y comentada, de modo que el lector tuviese en sus manos varias versiones simultáneas con distinto enfoque y acompañadas de un análisis complementario de cada poema. Para dar inicio al proyecto de traducir la totalidad de los sonetos, se buscó un corpus con unidad temática que justificara su publicación independiente, por lo que se escogieron los 17 primeros poemas, un subciclo por sí mismo dentro de los sonetos de Shakespeare al girar en torno a un único *leitmotiv*: el deber que tienen los seres hermosos de perpetuar su belleza a través de la descendencia, lo que le ha granjeado el título de ciclo o serie de “la procreación”.

Para esta oferta de doble traducción con aparato analítico, en primer lugar, se planteó su traducción en prosa como instrumento de apoyo para los muchos lectores que pudiesen estar tentados de realizar una lectura asistida a partir del original, una po-

sibilidad cada vez más real en España con el aumento del conocimiento del inglés que se ha producido en las últimas décadas. A ese apoyo al lector se le sumó la competencia documental que el alumnado había adquirido a lo largo de la carrera, lo que nos permitió añadir un análisis global de la retórica de cada soneto, centrándonos en las figuras más destacadas y, sobre todo, en las ambigüedades y juegos de palabras que con tanta insistencia y maestría empleaba Shakespeare. Dado que el alumnado carecía de formación filológica previa sobre Shakespeare y sus sonetos, se ofrecieron varias sesiones formativas en clase y se establecieron una serie de lecturas obligatorias compuestas por estudios de la obra original, ediciones críticas en inglés y análisis de las traducciones realizadas hasta el momento. El alumnado debía también comentar la utilidad de estas fuentes para el proyecto.

Como colofón, se decidió ofrecer también una versión poética que sintetizara la versión instrumental en prosa y los análisis previos en una versión que trataba de unificarlo todo. Dicha versión estaría centrada en el plano artístico, para que la experiencia lectora pudiese ser simultáneamente informativa (versión en prosa, sinopsis y análisis) y estética (versión rimada), quedando a criterio de cada lector la posibilidad de optar por cualquiera de los dos enfoques o, mejor aún, de elegir una experiencia acumulativa que le permitiese llegar al poema como expresión artística tras profundizar antes de manera analítica en el contenido y los recursos retóricos del soneto correspondiente.

Para la versión poética se eligió un formato, el verso alejandrino, que permite dotar a los poemas de una atmósfera clásica y que

- se ha cultivado con asiduidad en el soneto español desde el modernismo. Frente a los endecasílabos —el formato hispano contemporáneo de Shakespeare—, que con frecuencia exigen condensar el contenido de los pentámetros yámbicos shakespearianos, el verso alejandrino también cuenta con tradición en la traducción de los sonetos isabelinos y proporciona tres sílabas adicionales que permiten acomodar mucho mejor toda la información presente en cada verso original sin renunciar a la densidad necesaria en este tipo de composiciones. Ante la falta de espacio aquí para extenderse sobre las decisiones métricas tomadas, remitimos al lector al prólogo del volumen resultante, donde se explica con mayor detalle.
- Formación previa habilitadora por parte del profesor mediante sesiones teóricas sobre William Shakespeare y su época, así como sobre la traducción y retraducción de textos antiguos en general y de poesía clásica en particular. Se trataba de transmitir en poco tiempo (60 horas de clase) un marco conceptual complejo pero necesario para poder abordar la traducción propuesta y para poder procesar a partir de una comprensión suficiente las lecturas que el alumnado debería realizar por su cuenta. Estas clases, de carácter expositivo, se completaron con un importante número de fragmentos significativos y referencias bibliográficas sobre estos mismos asuntos, lo que en suma podríamos calificar de una recopilación de voces distintas a la del profesor a través de citas sobre las cuestiones tratadas y de propuestas bibliográficas para la profundización en los temas abordados. En total, el proceso de documentación, traducción y revisión fue de ocho meses, lo que supuso ir más allá de la duración de la asignatura, que era cuatrimestral.
 - Prácticas de traducción sobre textos comparables a los del proyecto. A manera de formación previa, en concreto, se solicitó del alumnado la traducción de otros sonetos de Shakespeare que posteriormente se ponían en común en clase haciendo énfasis en la pluralidad de soluciones legítimas y el análisis detallado de la naturaleza de las diferencias que aportaba cada una, siempre con el objeto de que el alumnado adquiriese las herramientas necesarias para contemplar soluciones diversas y elegir de manera motivada entre ellas.
 - Aprovechamiento de los recursos bibliotecarios y la capacidad documentalista del alumnado. El profesor realizó una búsqueda bibliográfica previa centrada en estudios de los sonetos, traducciones y estudios de las traducciones disponibles o bien a través del acceso abierto en internet o bien en las bibliotecas de nuestra universidad, ya fuera mediante suscripción electrónica o en formato impreso. Adicionalmente, el docente se puso en contacto con los responsables bibliotecarios para acordar que congelasen el préstamo de ese material durante dos meses, de manera que estuviera concentrado en un único lugar y a disposición de cualquier usuario, pero nadie pudiera sacarlo en préstamo. A continuación, se acordó con el alumnado la obligatoriedad de consultar dicho material, comprometiéndose todos los grupos a estudiar todos los materiales y utilizarlos tanto para la traducción como para el análisis de los sonetos.
- Esta consulta de ediciones críticas en inglés y estudios sobre los sonetos y sus traducciones sirvió para obtener información exhaustiva sobre las particularidades de cada soneto desde una multiplicidad de voces investigadoras. Fue también muy útil para

obtener la información específica necesaria sobre las figuras retóricas, con especial atención a los juegos de palabras, cuya traducción se había estudiado especialmente en la asignatura de traducción literaria del año anterior y que resultan tan habituales en Shakespeare. Por lo demás, la doble versión acompañada del análisis nos permitió recoger todas estas particularidades también con una vocación polifónica: explicándolas en el análisis, centrándonos en plasmar los dobles sentidos en la prosa aprovechando la inexistencia de limitaciones silábicas y tratando de reproducir la ambigüedad y riqueza interpretativa en unas versiones poéticas que podían apoyarse en todo el trabajo previo y a disposición del lector.

- Creación de grupos autónomos de alumnos con distribución rotativa de roles a modo de comunidad de prácticas, con el profesor como experto de referencia. Se distribuyó al alumnado en grupos de tres, alguno de los cuales por afinidades personales y logísticas (cercanía residencial sobre todo) se amplió a grupos de cuatro. La idea central consistía en distribuir los papeles principales de la realidad editorial profesional con el fin de profundizar en su conocimiento mediante la experiencia propia. Así, se propuso que los componentes del grupo fuesen alternativamente editora, documentalista, traductora y correctora de estilo para cada uno de los sonetos, al mismo tiempo que se daba margen de libertad para la aplicación de esta rotación, pudiendo cada grupo solicitar al profesor cambios en función de su experiencia organizativa o de sus preferencias, pero siempre interviniendo todos los miembros del grupo como cotraductoras de al menos un soneto. Este último rasgo organizativo fue el que resultó ser de menor agrado para

el alumnado, que, sobre todo por razones de currículo, deseaba mayoritariamente poder firmar la traducción de los sonetos de manera individual. Este cambio de diseño se discutió en el grupo que formaba la red de innovación docente y de cara al curso siguiente, en el que se continuará con el proyecto hasta haber completado la traducción de todos los sonetos de Shakespeare, se decidió proponer que hubiese un estudiante responsable final único para cada poema, pero siempre sin abandonar la perspectiva colaborativa, basada en la revisión horizontal. En este sentido, resulta especialmente destacable esta modificación del diseño original como ilustración de que el proceso de aprendizaje no solo atañe al alumnado, sino que el proceso colaborativo también permite al docente, si mantiene los ojos y la mente abiertos, aprender mucho sobre didáctica y traducción cuando cuenta con un grupo de alumnos motivados y que se consideran dueños de su propio trabajo.

La filosofía del trabajo colaborativo en grupo radicaba en potenciar la capacidad crítica horizontal y el trabajo autónomo, al mismo tiempo que sujeto a una exigencia de calidad permanente por parte de los demás miembros del grupo en condición de pares. La idea de los roles rotativos, por su parte, buscaba que el alumnado experimentase y fuese conocedor en primera persona de las exigencias y responsabilidad de cada uno de los agentes que intervienen en una traducción literaria. Así, el editor debe ser el iniciador del proceso, proponiendo un contrato de traducción equilibrado y negociado —cuya presentación consensuada acompañada de un análisis de las condiciones laborales del traductor literario se solicitó como parte del trabajo—, además de ser

el mediador cuando existan diferencias de criterio entre traductor y corrector. El documentalista debe ser capaz de profundizar en el texto que se va a traducir para proporcionar una interpretación intersubjetiva e informada, algo especialmente necesario en el caso de que se combinen los textos en inglés isabelino y la poesía, que se caracteriza por su densidad semántica. El corrector de estilo, por su parte, debe ser capaz de detectar problemas textuales y de presentarlos al traductor de forma proactiva, no como crítica inhabilitante, sino como ocasión de mejora, sabiendo negociar el resultado final de manera colaborativa. Tangencialmente, conviene comentar aquí que la cuestión del modo en que el alumnado efectuase y recibiese las críticas de sus compañeros era una de las que más preocupaba al docente, por la posibilidad de que se produjeran bloqueos que les impidiesen alcanzar una solución. Afortunadamente, el alumnado asimiló perfectamente el espíritu colaborativo que subyace en todo el proyecto y el procedimiento funcionó de forma muy satisfactoria: con procesos de debate y negociación reales entre el alumnado y una gran capacidad para llegar a acuerdos que siempre redundaron en un aumento de la calidad de la propuesta de traducción.

- Fijación de plazos escalonados. En primer lugar, cualquier reproducción de la realidad editorial en traducción debe otorgar una importancia central a los plazos, que constituyen una de las variables profesionales omnipresentes en la vida del traductor, hasta el punto de que es probablemente el factor laboral más comentado entre los profesionales, que siempre insisten en el carácter casi sagrado de los plazos y en la necesidad de

aprender a vivir bajo el estrés que acarrear. Atendiendo al carácter didáctico de la experiencia, se establecieron tres entregas escalonadas que permitieran también al profesor supervisar y ofrecer retroalimentación para que el proceso de traducción estuviera encauzado desde un principio y no pudiera llegar a descarrilar en ningún momento. Un primer plazo requería la entrega de una traducción en prosa y el principio del análisis, además de un informe sobre la marcha del trabajo en grupo para comprobar que la documentación previa, la interpretación de los originales y el funcionamiento grupal eran correctos. Un segundo plazo requería ya la entrega del trabajo completo, con traducción poética incluida, donde jugaba un papel clave la retroalimentación del profesor en forma de señalamiento de problemas sin aportar soluciones, pero sí pistas cuando fue necesario. El tercer plazo suponía la entrega del trabajo completo revisado y una última retroalimentación del profesor, que intervino con propuestas de solución más explícitas cuando fue necesario. En este sentido, es importante hacer constar que tras esta tercera entrega de trabajo esencialmente autónomo por parte de las alumnas, los problemas residuales fueron mínimos y la calidad del producto final realmente alta.

- Presentación de la propuesta a una editorial comercial, cuya publicación suponía la mejor prueba de la adecuación del trabajo realizado, ya que implicaba poner en juego su prestigio y arriesgar una inversión económica que solo podría recuperar si las traducciones y análisis realizados eran realmente de calidad. La combinación de los dos tipos de traducción más el componente analítico, que buscaba ofrecer valor

añadido sobre las traducciones previas, así como la supervisión académica garantizada resultaron ser factores en principio interesantes para un editor, con el que se acordó presentar el manuscrito final a partir de los parámetros aquí descritos para que, a la vista de la traducción definitiva, tomase una decisión final sobre su posible publicación. A este respecto, cabe decir con satisfacción que el trabajo colectivo produjo sus frutos y que el editor aprobó sin reservas el manuscrito. Al mismo tiempo, esta nueva etapa supuso ajustarlo a requisitos tipográficos sobrevenidos —especialmente de máximo de palabras por página— que exigieron soluciones urgentes. Creemos que resulta muy importante y revelador comentar que tanto la última entrega como el ajuste tipográfico que acabamos de mencionar se realizaron con la asignatura finalizada y las notas ya puestas. Desde un punto de vista académico, por tanto, el alumnado no se jugaba absolutamente nada en el resto del proceso. Sin embargo, esto no supuso ninguna relajación por su parte, algo que nos parece buena prueba de su alto grado de implicación en el proyecto y de la conciencia de profesionalidad que habían llegado a adquirir.

- Evaluación continua y final del proyecto. Se diseñaron seis mecanismos de evaluación del proyecto con el doble fin de realizar un seguimiento muy cercano que garantizase su viabilidad y de obtener retroalimentación que permitiese efectuar modificaciones sobre la marcha cuando fuese necesario y recopilar información para mejorar el diseño en sucesivas ediciones.

El primer mecanismo de evaluación continua y el principal desde el punto de vista didáctico consistió en el ya mencionado intento de potenciar la capacidad crítica

del alumnado mediante la evaluación horizontal entre pares, que abarcaba todos los aspectos de la traducción, tanto los semánticos como los estilísticos y los analíticos. La distribución de roles en los grupos con responsabilidades individuales rotativas claramente marcadas y conducentes a establecer un reparto equitativo del trabajo estaba pensada para que el alumnado tuviese que tomar decisiones de forma autónoma bajo la supervisión de sus pares con una dinámica de debate libre entre iguales y trabajo colaborativo. Como refuerzo y sistema de control de la retroalimentación interna, también se acordó que la primera entrega se acompañaría de un pequeño informe sobre la marcha del trabajo en grupo y se insistió en que el profesor estaría disponible en cualquier momento para mediar o aconsejar en caso de necesidad.

El segundo mecanismo de evaluación continua consistió en la supervisión del profesor. Se concertaron varias citas con los grupos a continuación de cada una de las entregas, que fueron devueltas con anotaciones y sugerencias del profesor para ir mejorando los resultados desde el principio. Para que el trabajo fuese lo más autónomo posible, en todo momento, el profesor trató de no indicar soluciones finales. En este sentido, la dinámica de supervisión consistió en señalar siempre los problemas y sus posibles razones, así como vías hacia una solución que el alumnado debía explorar autónomamente. Este estadio de la revisión no formará parte habitualmente de la realidad profesional y refleja el origen académico del proyecto. Como cualquier simulación, el paralelismo con la realidad no es absoluto, pero la idea de no ofrecer soluciones sino señalar problemas va precisamente en la línea de refor-

zar la autonomía que precisará el alumnado nada más concluir la carrera, un par de meses después de concluir este proyecto.

El tercer instrumento de evaluación continua consistió en la constitución de una red de innovación didáctica compuesta por cuatro profesores de traducción literaria y dos alumnas de la asignatura. La tarea de esta comisión consistió en mantener diversas reuniones a lo largo del cuatrimestre para supervisar y enriquecer el diseño, aportando una perspectiva polifónica al desarrollo del mismo. Esta red evaluó y, tras el debate pertinente, validó el diseño inicial del proyecto y la encuesta de valoración del alumnado, supervisó su desarrollo, especialmente a través de las dos alumnas del grupo que formaban parte de la red, y valoró posibles cambios de cara a posteriores ediciones, muy especialmente la atribución individual de un soneto a cada estudiante.

La evaluación final, por su parte, se configuró a través de otros tres mecanismos: la calificación final del trabajo, una encuesta al concluir la asignatura y el juicio final externo del editor. La calificación final del trabajo, obligatoria desde el punto de vista administrativo, respondió a los cánones habituales de este tipo de juicios con el añadido de la importancia central de señalar los últimos desajustes, ya que como se ha comentado, el trabajo continuó tras concluir la asignatura, ya libres de la presión de las calificaciones.

La encuesta la diseñaron el profesor y el grupo de innovación docente para recibir retroalimentación del alumnado de cara a la asignatura y al diseño del trabajo final en años sucesivos. Cabe destacar que las respuestas eran anónimas (no había modo tampoco de saber quién había contesta-

do y quién no) y que contestó el 90 % del alumnado. En el apartado de Resultados se comentará brevemente la información obtenida. En el anexo que se puede encontrar al final de este trabajo se recogen todas las preguntas, con sus respuestas respectivas en términos porcentuales.

El último instrumento de evaluación, la aprobación o rechazo del editor comercial a la hora de arriesgar su dinero y, sobre todo, su prestigio en la publicación de los resultados en forma de libro impreso, resultó netamente positivo y el lanzamiento del volumen tuvo lugar a finales de junio de 2019. Al respecto, lo importante de este mecanismo es el hecho de que sea externo y, por tanto, especialmente objetivo. El editor no tiene ningún interés personal en el libro y su decisión final se tomó tras recibir el manuscrito, en el que ha visto calidad y posibilidades comerciales. Tanto es así que ya está apalabrada la continuidad del proyecto durante tres años más, hasta traducir la totalidad de los 154 sonetos que publicó William Shakespeare.

3. RESULTADOS

El proyecto de traducción de los sonetos de Shakespeare ha constituido una experiencia provechosa de la que cabe destacar los resultados siguientes:

- La incorporación de un enfoque con un fuerte componente horizontal y cooperativo basado en la comunidad de prácticas es viable, especialmente con alumnado de último curso del Grado, que están ya dotados de las competencias necesarias para abordar un proyecto profesional en sentido pleno. Traducir la poesía de Shakespeare aplicando mecanismos métricos clásicos constituía un reto importante del que to-

dos los traductores literarios profesionales no saldrían airoso, por lo que este aspecto constituía uno de los principales temores del docente. Sin embargo, una de las respuestas de la encuesta indica que un 78 % del alumnado considera el trabajo de una dificultad adecuada. En esta misma línea, el 22 % de respuestas que sí indican que puede ser más complejo de la cuenta refuerzan la idea de que se trata de un proyecto exigente, pero viable, especialmente con un enfoque colaborativo, donde el alumnado con más dificultades no se sienta en ningún momento perdido. Estaríamos en ese sentido en lo que a partir de Vygotsky se denomina zona de desarrollo próximo, que sería la más adecuada para el progreso en el aprendizaje.

- De la encuesta realizada, resulta especialmente interesante destacar tres resultados más: en primer lugar, que casi un 90 % de las alumnas cree que el trabajo es mucho más provechoso en grupo (no hubiesen preferido hacerlo de manera individual); en segundo lugar, que la conexión con el mundo profesional en forma de producto publicable constituye un elemento central en la motivación (94 %); en tercer y último lugar, las respuestas indican su sensación de que el aprendizaje con la asignatura les había parecido claramente superior a lo habitual con una docencia más tradicional.
- En el capítulo de las mejoras para años venideros, debe indicarse a partir de las conversaciones con el alumnado que se ha detectado la conveniencia de aumentar la responsabilidad individual en el seno de cada grupo, asignando al menos un soneto completo a cada alumno como traductor individual —siempre dentro del entramado horizontal del grupo como sistema de maduración y control de calidad—.

- El último y gratificante resultado del proyecto es el libro mismo, que ya ha salido a la luz en la editorial zaragozana Libros del Innombrable bajo el título de *Sonetos para tener un hijo. Sonetos I*, un nombre que constituye una promesa de continuidad. Aparte de la experiencia didáctica, este libro constituirá una tarjeta de presentación de cada alumna, que podrá salir al mercado laboral con experiencia profesional real en su currículum. Desde un punto de vista psicológico, creemos que haber salido airoso de este desafío profesional puede suponer también un plus de confianza que esperamos que resulte beneficioso en su posterior desempeño profesional.

4. CONCLUSIÓN

Como se ha tratado de mostrar en el apartado anterior y reflejan los distintos instrumentos de seguimiento y evaluación aplicados, este proyecto colaborativo de traducción poética ha cumplido sus expectativas, en gran medida gracias a un diseño centrado en el alumno que ha logrado suscitar su entusiasmo y la implicación activa de todos los agentes del proceso educativo.

En gran parte hemos basado nuestro proyecto en el aprendizaje colaborativo, también conocido como *Project-Based Learning* (PBL) que, según afirma Lobato (2013), fomenta la autonomía y el desarrollo de la capacidad crítica del alumnado. Como la misma autora explica, con este enfoque los alumnos pasan a situarse en el centro de su aprendizaje, convirtiéndose en los principales protagonistas del mismo. Así, nuestras alumnas han pasado a ser agentes activos responsables de organizarse, documentarse y encargarse de resolver las dificultades encontradas en el camino. Del mismo modo, han sabido reconducir aquellos problemas y aspectos susceptibles de

330 mejora señalados por el profesor de la asignatura. De esta forma, se ha fomentado el trabajo en grupo, asumiendo los diferentes roles que forman parte de la realidad profesional del traductor.

Además, merece la pena incidir en el hecho de haber usado materiales auténticos, lo que ha servido como motivación muy clara al 94 % de nuestro alumnado. Kelly (2005) insiste en la utilidad de la simulación de proyectos reales en el aula de Traducción, pero piensa que son recomendables en los cursos superiores. En nuestro caso, como hemos comentado, el proyecto se ha desarrollado en el último curso del Grado y no se ha limitado a una simulación. Antes hacíamos mención del enfoque constructivista que defiende Kiraly (2001) a través de la participación activa del alumnado, un objetivo que, sin duda, se ha conseguido en esta propuesta. Nuestras alumnas, como comentaba el propio Kiraly (2005), se han sentido empoderadas ante la realización de un proyecto real colaborativo en el que se han enfrentado a situaciones y problemáticas similares a las que vivirán en una carrera profesional a cuyas puertas muchas de ellas se encuentran ya.

Quizá el aspecto que más convendría comentar llegados a este punto es una de las cuestiones que más suele preocupar al profesorado cuando se le habla de delegar parte de las decisiones y la evaluación de resultados en el alumnado. Por ello, es necesario destacar aquí la importancia de la labor docente, que continúa siendo imprescindible y central en una perspectiva didáctica colaborativa y de vocación horizontal. En este sentido, parece obvio que indicarle al alumnado que actúe por su cuenta sin preparación previa, supervisión ni un marco de actuación claro sería una receta segura hacia el fracaso. Así, además de ser el guía del proceso de enseñanza-apren-

dizaje, el profesor facilitador continúa actuando como experto imprescindible, de cuya decisión inicial y supervisión proactiva depende el éxito de cada proyecto didáctico, todo ello sin renunciar a estrategias más tradicionales de enseñanza, especialmente en las primeras fases del proyecto, donde la escasez de tiempo disponible y el notable volumen de conocimiento y destrezas que se deben adquirir aconsejan una transmisión directa profesor-alumnado. No debemos olvidar que el alumnado, sobre todo al principio de cada asignatura, carece de parte de las herramientas y conocimientos cuya adquisición constituye precisamente el objeto principal de su presencia en clase. Corresponde pues al profesor diseñar iniciativas sólidas y minuciosamente planeadas que permitan a ese mismo alumnado levantar progresivamente el vuelo para conseguir la autonomía que finalmente le permitirá ejercer su labor de manera experta y con una base científica con la que armarse para ser consciente de sí mismo como profesional, como corresponde a la formación universitaria.

5. REFERENCIAS

- BERMAN, Antoine (1990): «La retraduction comme espace de la traduction», *Palimpsestes*, 4, 1-7.
- BROWNLIE, Siobhan (2006): «Narrative Theory and Re-translation Theory», *Across Languages and Cultures*, 7:2, 145-170.
- DEANE-COX, Sharon (2014): *Retranslation. Translation, Literature and Reinterpretation*, London: Bloomsbury.
- DURÁN, David (2014): *Apreñseñar. Evidencias e implicaciones educativas de aprender enseñando*, Madrid: Síntesis.
- GAMBIER, Yves (1994): «La retraduction, retour et détournement», *Meta*, 39:3, 413-417.
- GONZÁLEZ DAVIES, María & Vanessa Enríquez Raído (2016): *Situated learning in translator and interpreter training: bridging research and good practice. The Interpreter and Translator Trainer (ITT)* 10/1.

- JOHNSON, David W. & Roger T. Johnson (1990): «Cooperative learning and achievement», en Shlomo Sharan (ed.), *Cooperative learning: Theory and research*, 23-37, New York: Praeger Publishers.
- KELLY, Dorothy (2005): *A Handbook for Translator Trainers*, Mánchester: St Jerome.
- KIRALY, Donald Charles (1995): *Pathways to Translation. Pedagogy and Process*, Kent: Kent State University Press.
- KIRALY, Donald Charles (2001): «Towards a Constructivist Approach to Translator Education», *Quadrans. Revista De Traducción*, 6, 50-53.
- KIRALY, Donald Charles (2005): «Project-Based Learning: A Case for Situated Translation», *Meta*, 50/4, 1098-1111.
- KIRALY, Donald Charles (2014): «From Assumptions about Knowing and Learning to Praxis in Translator Education», in *TRAlínea*, (s.p.).
- LAVE, Jean & Etienne Wenger (1991): *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*, Cambridge: Cambridge University Press.
- LOBATO PATRICIO, Julia (2013): «Propuesta didáctica para las clases de traducción especializada: El aprendizaje basado en proyectos», *Tonos Digital*, 25, (s.p.).
- MARCO BORILLO, Josep (2016): «On the margins of the profession: the work placement as a site for the literary translator trainee's legitimate peripheral participation», *The Interpreter and Translator Trainer (ITT)*, 10/1, 29-43.
- PALOPOSKI, Outi & Kaisa Koskinen (2004): «A Thousand and One Translations: Revisiting Retranslation», en Gyde Hansen, Kirsten Malmkjaer & Daniel Gile (eds.), *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*, 27-38 Ámsterdam: John Benjamins.
- PIETRZAK, Paulina (2014): «Towards Effective Feedback to Translation Students: Empowering Through Group Revision and Evaluation», in *TRAlínea (Special Issue)* (s.p.).
- VENUTI, Lawrence (2004): «Retranslations. The Creation of Value», *Bucknell Review*, 47:1, 25-38.

6. ANEXOS

Se recoge aquí la encuesta final, incluyendo los porcentajes correspondientes a cada respuesta, realizada al alumnado tras concluir la asignatura. Respondió, siempre de forma anónima, el 90% (20 de 22) del grupo.

1. La asignatura Traducción Literaria Avanzada Inglés (32651) es optativa. ¿Cuál es la razón principal de que te hayas matriculado?
 - a. Completar el itinerario de Traducción especializada – 5,6%
 - b. Interés por la traducción literaria – 77,8%
 - c. Por ninguna razón en especial – 16,6%

2. ¿Cuántas obras literarias lees de media al año?
 - a. 1-3 – 44,4%
 - b. 4-6 – 27,8%
 - c. 7-10 – 16,7%
 - d. Al menos una al mes – 11,1%

3. Marca por favor aquellas áreas de las que antes de iniciar la asignatura tuvieras conocimientos previos para al menos mantener una conversación formal sobre ellas.
 - a. Teoría e historia de la literatura – 83,3%
 - b. Teoría de la traducción literaria – 50,0%
 - c. Crítica de traducción – 33,3%
 - d. Versificación – 16,7%
 - e. Mundo editorial – 22,2%
 - f. Profesión de traductor literario – 27,8%

4. Después de cursar la asignatura, ¿tienes conocimientos sobre alguno de estos ámbitos que ahora sí te permitan mantener una

- conversación formal? Marca únicamente los que sean nuevos en este sentido.
- Teoría e historia de la literatura – 61,1%
 - Teoría de la traducción literaria – 72,2%
 - Crítica de traducción – 33,3%
 - Versificación – 61,1%
 - Mundo editorial – 50,0%
 - Profesión de traductor literario – 55,6%
5. ¿Ha cambiado tu opinión sobre la traducción literaria después de cursar la asignatura?
- Me gustaba antes y continúa gustándome ahora. – 38,9%
 - Me gustaba antes y ahora me gusta más aún. – 33,3%
 - Antes no me llamaba mucho la atención y ahora me gusta. – 27,8%
 - Antes me gustaba, pero ahora no me atrae tanto. – 0%
6. El proyecto de traducción editada de los *Sonetos* de Shakespeare, te parece:
- Un trabajo final de asignatura más. – 0%
 - Un trabajo demasiado exigente para ser el final de una asignatura. – 0%
 - Un trabajo especialmente motivador en sí mismo. – 5,6%
 - Un trabajo especialmente motivador en sí mismo, pero especialmente por la posibilidad de verlo publicado en un libro profesional. – 94,4%
7. El proyecto de traducción editada de los *Sonetos* de Shakespeare debería ser un trabajo:
- Individual – 11,1%
 - Colectivo – 88,9%
8. El texto elegido para la traducción editada:
- Es adecuado en cuanto a dificultad y por la gran repercusión del autor elegido y la bibliografía de apoyo existente. – 77,8%
 - Es demasiado difícil y debería elegirse un autor más sencillo. – 22,2%
9. En cuanto al texto elegido para la traducción editada:
- Los poemas breves, tipo soneto, son los más adecuados por poderse compartimentar fácilmente. – 55,6%
 - Sería más adecuado elegir relatos breves o incluso una novela, porque resultan más sencillos y modernos, aunque hubiese que compartimentar cada texto entre varios alumnos. – 44,4%
10. ¿Crees que la asignatura de Traducción Literaria Avanzada debería dedicarse únicamente a la traducción poética?
- Sí, la traducción de narrativa ya se ve suficientemente en la asignatura obligatoria de traducción literaria de tercero y necesitamos el máximo tiempo de prácticas en la modalidad poética. – 5,6%
 - No, la traducción de narrativa debe continuar practicándose en la asignatura de avanzada por su gran importancia. – 94,4%
11. La elaboración y análisis de un contrato de traducción me ha servido:
- De poco o nada, porque ya conocía la dinámica de este tipo de acuerdos profesionales. – 5,6%

- b. Mucho, para situarme con mayor conocimiento de causa de cara al mercado profesional de la traducción.
– 94,4%.

Los programas de formación de traductores a nivel universitario a menudo se organizan en torno a asignaturas de traducción práctica en varias combinaciones lingüísticas y direcciones. Por norma general, cada asignatura se centra en una combinación lingüística y una dirección, y una de las características implícitas de esta organización es que el docente debe ser un hablante nativo de la lengua de destino. Este artículo tiene dos objetivos: de una parte, señalar las claves que permiten explicar la deslegitimación de la traducción A-B desde una perspectiva teórica; de la otra, presentar los resultados de un estudio exploratorio que analiza la perspectiva de un grupo de traductores en formación acerca de la direccionalidad a través del grupo de discusión como técnica de recogida de información.

PALABRAS CLAVE: direccionalidad de la traducción, traducción A-B, formación de traductores, traductor en formación, docente de traducción.

Estudio exploratorio-descriptivo sobre la direccionalidad en traducción: perspectiva del traductor en formación

SARA HORCAS-RUFÍAN

Universidad de Granada

An Exploratory-Descriptive Study on Directionality in Translation: the translator trainee's perspective

Most university translation programmes are usually structured around translation practice modules in different translation fields, and in various language combinations and directions. Standard practice is for each module to focus on one language combination and one direction. Likewise, one of the implicit assumptions of this teaching model is that teachers should be native speakers of the target language of the class. This paper pursues two goals. First, it highlights some of the key issues that allow to explain the delegitimisation of translation A-B from a theoretical standpoint; secondly, it describes the findings of an exploratory study that used the qualitative research methods of focus groups to explore directionality from the perspective of translator trainees.

KEY WORDS: *directionality in translation, translation A-B, translator training, translator trainees, translator trainer.*

336 **INTRODUCCIÓN**

Actualmente suele aceptarse la especificidad de la denominada traducción «inversa» tanto en la práctica profesional como en la formación de traductores (Cómite Narváez, 2003; Cruz Trainor, 2004; Pavlović, 2010; Wimmer, 2011; Gallego Hernández, 2014a). Dicha especificidad, se manifiesta no solo en las particularidades del proceso de traducción, sino también en factores relacionados con el mercado laboral y la situación de cada país, donde determinadas combinaciones lingüísticas exigen que los traductores profesionales deban desenvolverse con frecuencia en «inversa».

Sin embargo, de acuerdo con Hurtado Albir (2001: 57), durante mucho tiempo esta dirección ha atraído menos la atención de los teóricos. Y, si bien a lo largo de las dos últimas décadas se ha producido un incremento en el número de trabajos que se ocupan de esta cuestión (Beeby Lonsdale 1996; Campbell, 1998; Grosman *et al.*, 2000; Kelly *et al.*, 2003; Pokorn 2005, 2009, 2016; Contreras García y Turrión, 2013), sigue siendo manifiesta la controversia existente en la literatura especializada contemporánea.

Por otro lado, según ha apuntado Prunč (2003), puesto que la didáctica de la traducción tiene —o en todo caso debe tener— por objeto la reflexión crítica de la cultura de la traducción, sería lógico asumir que la clase de traducción es asimismo una de las fuentes primarias de creación y difusión de las «normas, convenciones, expectativas, valores socialmente establecidos, que son compartidos por todos los actores implicados en el proceso de traslación». Y, análogamente, Kelly (2003) señala que la literatura publicada sobre la formación de traductores se ha centrado en torno a los procesos y actividades en detrimento de los agentes informantes, sea este el caso de los docentes de traducción o de los traductores en formación.

En respuesta a dichas aseveraciones, el presente artículo tiene dos objetivos: de una parte, señalar las claves teóricas que permiten explicar la deslegitimación de la traducción «inversa» desde una perspectiva teórica; de la otra, explorar la direccionalidad en traducción a partir del análisis de un caso con traductores en formación del Grado de Traducción de la Universidad de Granada en el que se utilizó el grupo de discusión, una técnica de investigación cualitativa que resulta especialmente conveniente para identificar los valores atribuidos por un grupo social a un fenómeno determinado.

DIRECCIONALIDAD: PERSPECTIVA TEÓRICA

En los estudios dedicados a las teorías contemporáneas de la Traducción, especialmente en Occidente, el término «direccionalidad» alude a la sucesión de uso de los dos códigos lingüísticos que intervienen en todo proceso traslativo; es decir, la lengua «extranjera» y la «lengua materna» del traductor o intérprete. Asimismo, y sin perjuicio de lo anterior, existen en el debate de la direccionalidad otras posibles direcciones, como la traducción entre «lenguas extranjeras» o la traducción entre «lenguas maternas». No obstante, la literatura traductológica ha tratado la cuestión de la direccionalidad mediante el binomio traducción «directa» e «inversa», por lo que para dilucidar la evolución de esta cuestión es necesario revisar las menciones de la traducción «inversa» (en adelante, traducción A-B¹), por oposición a la traducción «directa» (*i.e.*, tra-

¹ Adoptamos la terminología propuesta por el grupo de investigación AVANTI de la Universidad de Granada que se inspira en el sistema de clasificación de las lenguas de trabajo (A, B y C) de la Asociación Internacional de Intérpretes de Conferencia (AIIC), también utilizado en los ámbitos profesional y académico.

Tabla 1. Terminología de la direccionalidad en varias lenguas (Beeby Lonsdale, 2009: 84)

| DIRECCIONALIDAD DE LA TRADUCCIÓN | | | |
|----------------------------------|---|--|--|
| | Traducción B-A | Traducción A-B | |
| Culturas de traducción | Inglés | Traducción a la lengua materna Traducción a la lengua de uso habitual | <i>Prose</i> |
| | Alemán | <i>No existe terminología específica</i> | <i>No existe terminología específica</i> |
| | Japonés | | |
| | Ruso | | |
| | Francés | <i>Version</i> | <i>Thème</i> |
| | Árabe Chino Español Italiano Portugués | Traducción directa (a la lengua materna) | Traducción inversa (a la lengua extranjera) |

ducción B-A), en la bibliografía existente (Kelly *et al.*, 2003).

Como objeto de estudio, la investigación de la traducción A-B ha favorecido la reflexión crítica sobre la superioridad de la direccionalidad B-A desde una perspectiva teórica. Sin embargo, la mirada terminológica utilizada para referirse a la direccionalidad del proceso traslativo, a las lenguas de trabajo implicadas y a los usuarios de estas es representativa del estado naciente en el que permanece el debate científico en torno a esta cuestión. En este sentido, Beeby Lonsdale (2009: 84) se expresa en lo relativo a la ausencia de consenso en la terminología usada para referirse a la direccionalidad. A modo de ejemplo práctico, en la Tabla 1 recogemos las manifestaciones terminológicas correspondientes a varias lenguas, citadas por la autora en la Enciclopedia Routledge de Estudios de Traducción.

Esta variedad —o, en su caso, vacío— terminológico-conceptual refleja la existencia de un conjunto de normas y convenciones de traducción, según las cuales se establecen diferentes

valores sociales y rangos de aceptación de formas de traducción. Podemos asumir que los términos generados por la literatura para referirse a la traducción A-B, considerada por muchos traductólogos como la «Cenicienta de los Estudios de Traducción» (Beeby Lonsdale, 1996: 100), constituyen un afán de perpetuar la subordinación de esta modalidad a la traducción B-A, la dirección legítima y natural. En este sentido, destaca el uso del término “inversa” (que se define como contrario o de sentido opuesto) para referirse a la traducción A-B, que contrasta con el discurso traductológico de países como Alemania, Japón o Rusia, en cuyas culturas de traducción la dirección A-B es ampliamente practicada.

Sin embargo, basta con realizar un breve recorrido por la historia universal de la práctica de la traducción, cuyo objetivo es responder a las preguntas: ¿qué se ha traducido?, ¿por quién?, ¿de qué manera?, y ¿en qué contexto social o político? (Woodsworth, 1998: 101) para descubrir que este no es un caso excepcional: instituciones políticas y religiosas, así como culturas y comuni-

338 dades periféricas con lenguas minoritarias², han apadrinado la traducción A-B como instrumento de difusión cultural. La Septuaginta, versión en griego del Antiguo Testamento, traducida del hebreo por un grupo compuesto por setenta y dos judíos eruditos (Robinson, 1997: 5); la *Vulgata*, texto bíblico oficial de la Iglesia romana católica, que supone la traducción de la Biblia hebrea y griega al latín después de la caída del Imperio romano; o la traducción moderna de la Biblia a lenguas vernáculas (Nida y Taber, 1982), constituyen algunos ejemplos.

Sin embargo, a pesar de ser parte inequívoca de la práctica profesional de la traducción, el estudio de la traducción A-B ha sido ampliamente desatendido por la literatura traductológica. De acuerdo con Opdenhoff (2011: 4), el debate científico en torno a la direccionalidad permanece en un estado naciente, por lo que la investigación en este campo específico es imprescindible «si la ciencia quiere salir de una situación en la que los argumentos se basan más bien en posturas subjetivas e ideológicas que en hechos científicamente probados».

No obstante, en las últimas décadas se ha producido un incremento notable en el número de trabajos que se ocupan de este tema, como lo demuestra la celebración de dos jornadas monográficas en 1997 en Ljubljana (Grosman *et al.*, 2000) y en 2002 en Granada (Kelly *et al.*, 2003), que recogen algunas de las contribuciones más señaladas del panorama actual de la investigación en esta línea. Entre ellas destacan las aportaciones a la direccionalidad y la didáctica de la traducción (Beeby Lonsdale, 1996; Kelly, 1997; Martínez Melis, 2001; Zimmermann, 2007; Roiss, 2008; Wimmer 2011; Rodríguez y Schnell, 2012; Gallego Hernández, 2014b). Asimismo,

también se han llevado a cabo estudios de recepción de literatura traducida hacia el inglés como lengua B (Pokorn, 2005), estudios centrados en las diferencias entre el proceso de traducción B-A y A-B (Pavlović y Jensen, 2009; Alves Ferreira, 2012; Chodkiewicz, 2016; Ferreira *et al.*, 2016; Whyatt, 2019), y estudios de mercado (Roiss, 2001; Pavlović, 2007; Pietrzak, 2013; Ličko, 2014; IAPTI, 2015). Más recientemente, Lima Fonseca (2015) y da Silva *et al.* (2017) han iniciado una nueva línea de investigación que indaga sobre el impacto de la direccionalidad en los procesos de edición y posesición.

Las culturas de la traducción en la formación en traducción A-B

La cultura de traducción (del alemán, «Translationskultur») supone uno de los principales factores que determinan la actitud prescriptiva frente a la teoría y práctica de la traducción. Este concepto, introducido al debate traductológico por Prunč (1997), se construye a través de la existencia de un subsistema desarrollado históricamente y formado por un conjunto de normas, convenciones, expectativas y valores socialmente establecidos, que son compartidos por los actores implicados en todo proceso traslativo.

Por ello, cada cultura de traducción está incuestionablemente ligada a parámetros sociológicos, discursivos y normativos, que pueden colisionar, y que establecen, de forma más o menos dogmática, las formas de traducción consideradas erróneas. De este modo, encontramos identidades, como la anglófona³, en las que el veto a la traducción A-B forma parte del código deontológico de la profesión (ITI, 2012); así como minorías lingüísticas, como la nórdica, en las que

² Para una descripción sobre las lenguas minoritarias, véase Branchadell (2012).

³ Véase el círculo de Krashen (1985) para una excelente explicación de esta problemática en la comunidad anglófona.

existen razones de índole pragmática, relacionadas con el mercado profesional, para contemplar la traducción A-B en los planes de estudios.

En España, donde los estudios de Traducción e Interpretación han experimentado una creciente demanda, manifiesta en la vertiginosa multiplicación de los centros que ofrecen programas de grado y postgrado, los contenidos de los planes de estudios se han adaptado paulatinamente para conciliar las demandas de un mercado profesional cada vez más globalizado y flexible en el que la traducción A-B es una práctica frecuente (Roiss, 2001; Rodríguez-Inés, 2008; Gallego Hernández, 2014a).

La necesidad de formar a profesionales polivalentes, capaces de abordar esta forma de traducción, fue refrendada por el marco legal de la educación superior en España con la aprobación y entrada en vigor del Real Decreto 1385/1991, que incluyó la traducción A-B entre los contenidos de las materias troncales de los antiguos planes de estudios conducentes a la obtención del título universitario oficial de Licenciado en Traducción e Interpretación. Sin embargo, la armonización de las enseñanzas y títulos universitarios oficiales exigida por el proceso de convergencia europea, iniciado en 1999 con la Declaración de Bolonia, ha supuesto la sustitución paulatina de las licenciaturas por los actuales títulos oficiales de Grado en Traducción.

En este sentido, el Libro Blanco del Título de Grado en Traducción e Interpretación —que constituye una propuesta no vinculante sobre aspectos fundamentales del diseño del título de Graduado— reconoce entre los objetivos de formación la «competencia traductora general y especializada, tanto hacia la lengua propia como hacia al menos dos lenguas extranjeras», pero la traducción A-B ya no constituye una materia o contenido de obligatoria inclusión en los nuevos planes de estudios. Esto significa que las institu-

ciones formativas, ya sean públicas o privadas, poseen libertad para decidir qué papel otorgar a la traducción A-B en el diseño de sus títulos.

A este respecto, una revisión de los planes de estudios realizada durante el curso 2017-2018 (Horcas-Rufián y Kelly, en prensa), nos ha permitido identificar que aproximadamente el 20 % de los planes de estudios a nivel de Grado no ofrece ningún crédito ECTS en traducción A-B. De hecho, solo 5 de los 28 existentes ofrecen más de 15 ECTS en esta dirección, el mínimo recomendado por el Libro Blanco para cada lengua extranjera y dirección de traducción. A nivel de máster solo 4 planes de estudios (de los 25 activos) ofrecen entre 1 y 7 ECTS de un total de 60. Si contrastamos estas cifras con el estudio realizado por Wimmer (2011: 50) sobre la traducción A-B en los antiguos planes de estudio de traducción, cuyos datos señalan que la dirección A-B solía constituir entre el 25 % y el 50 % de las asignaturas de traducción, encontramos que la dedicación actual es notablemente inferior.

El docente de traducción y el «hablante nativo»

Además de los cambios de carácter institucional y académico a los que ya nos hemos referido, la configuración del Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) ha propiciado el desarrollo de un debate profundo sobre la actualización de los fundamentos y los principios pedagógicos que orientan la acción docente a favor de un nuevo paradigma que pone el énfasis en los estudiantes como protagonistas del proceso de aprendizaje, el aprendizaje autónomo, la adquisición de competencias genéricas y específicas y la evaluación continua de los aprendizajes. En este contexto, el proceso de renovación metodológica podría verse inevitablemente truncado por la pleitesía a una figura docente concebida como centinela de la verdad traductológica, única concedora

340 de la traducción «correcta» (Kiraly, 1995: 99). La descripción de House de la clase tradicional de traducción nos sirve para ilustrar este escenario pedagógico:

The teacher of the course, a native speaker of the target language, passes out a text [...]. The text is then prepared, either orally or in a written form, for the following sessions and then the whole group goes through the text sentence by sentence, with each sentence being read by a different student. The instructor asks for alternative translation solutions, corrects the suggested versions and finally presents the sentence in its final «correct» form... This procedure is naturally very frustrating for the students. (House, 1980, 7-8, *cit.* Kiraly, *op.cit.*: 7).

Si bien este modelo tradicional podría pensarse superado en la formación de traductores profesionales, capaces de traducir hacia sus lenguas de trabajo activas (lengua A y B), constatamos que el diseño de los planes de estudios de las enseñanzas oficiales de Grado no solo continúa estableciendo claras diferencias con respecto a los objetivos y los contenidos académicos dependiendo de la dirección del proceso traslativo, sino también a los enfoques metodológicos adoptados. Sobre este particular, House (*op. cit.*) recoge en su primera línea una verdad incuestionada durante mucho tiempo que debería ser objeto de análisis y reflexión crítica: la asignación de la docencia tomando como premisa principal la lengua A del docente de traducción. Concretamente en España, Kelly (2005) pone de manifiesto que la necesidad de incluir la traducción A-B en los planes de estudios de las diferentes instituciones formativas ha llevado a la contratación de hablantes «nativos» de diferentes lenguas.

En una interesante visión crítica del estado de la formación de traductores en la universidad española, Mayoral (2001) señala que

concretamente en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada, donde se ha establecido una separación estanca entre traducción B-A y traducción A-B, esta política lingüística sigue siendo manifiesta: el docente, especializado para ambas ramas y lenguas principales diferentes, debe ser «nativo» de la lengua de destino de la clase. Independientemente del posible debate sobre la conveniencia de esta medida, con demasiada frecuencia se asume de manera concluyente y unánime que el hablante nativo de una lengua está naturalmente capacitado para orientar y ayudar a los traductores en formación a desarrollar las competencias necesarias para poder desempeñar la traducción como actividad profesional. Sin embargo, este modelo heredado, que podría parecer razonable puesto que disipa cualquier duda sobre la competencia lingüística del docente, nace del precepto que niega a los hablantes «no nativos» de una lengua la capacidad para adquirir una competencia comunicativa completa⁴.

No obstante, el panorama descrito hasta ahora en torno a la autoridad del hablante nativo en el ámbito académico y profesional discurre por derroteros significativamente diferentes en muchas de las instituciones formativas que ofertan enseñanzas conducentes a la obtención de un título universitario oficial de Grado o Máster en Traducción en el EEES. Si bien es cierto que actualmente no existen estudios publicados que revelen datos sobre quién desempeña esta labor, con qué titulación, con cuánta experiencia profesional como traductor, o con qué formación docente, dar respuesta a esta demanda se ha convertido en un reto, especialmente en aquellos países o regiones que utilizan lenguas

⁴ Véase Davies (2003) para una discusión profunda sobre este tema.

minoritarias o de difusión limitada, donde la traducción A-B es una práctica habitual; esto se traduce en una carencia notable de traductores profesionales de las lenguas más demandadas en los diferentes mercados de la traducción y de docentes de traducción con perfiles lingüísticos similares; véanse, a modo de ejemplo, Pokorn (2009) y Hagemann (2019) sobre direccionalidad y docencia.

En relación con esto, nos cuestionamos: ¿fomenta el perfil del hablante nativo la superioridad de la traducción B-A en la clase de traducción A-B?, ¿se utilizan diferentes estrategias didácticas dependiendo de la dirección del proceso traslativo?, ¿constituye la lengua A del docente un factor clave para el éxito de la formación de traductores? Estas son algunas de las preguntas que sirvieron de punto de partida en un estudio empírico cuyo propósito fue explorar y describir la perspectiva de los traductores en formación sobre las implicaciones de la direccionalidad para la clase de traducción.

ESTUDIO EXPLORATORIO-DESCRIPTIVO: PERSPECTIVA DEL TRADUCTOR EN FORMACIÓN

Como punto de partida de este estudio exploratorio, utilizamos el grupo de discusión. La técnica del grupo de discusión se basa en la producción de discursos de un grupo en el que están representadas todas las personas relevantes de una comunidad, consiguiendo así una representación estructural que refleja la dinámica de una realidad (normas, valores, interacciones sociales, percepciones de una realidad, etc.) (Buendía *et al.*, 1998: 263). De acuerdo con nuestro objetivo, a diferencia de otros métodos de interacción grupal en los que se busca consenso o decidir entre varias alternativas, como por ejemplo los procesos *delphi* o las técnicas de *brainstorming*, el

grupo de discusión se ajusta satisfactoriamente a nuestras necesidades.

Decisiones muestrales

Desde un enfoque cualitativo, el muestreo adopta la forma de una selección de casos o informantes a través de un procedimiento intencional y deliberado que supone la implementación de un diseño de muestreo no probabilístico. Según McMillan y Schumacher (2005: 446), la selección de los sujetos comienza con una descripción de las cualidades o perfil deseado de las personas que poseen conocimiento sobre el tema en cuestión. En este caso, nuestra intención es representar estructuralmente al grupo social que se estudia, de forma que todas las posiciones respecto del tema de investigación estén presentes. De hecho, el grupo de discusión se caracteriza por ser homogéneo, pero conservando al mismo tiempo una heterogeneidad suficiente para permitir un contraste de opiniones (Krueger, 1988: 96). Según Valles (2003: 91), el criterio de heterogeneidad, entendido como un compromiso entre variación y tipicidad, resulta fundamental para el muestreo cualitativo: en los grupos de discusión no se persigue la representación estadística, sino la representación tipológica.

Otro rasgo de esta técnica de entrevista grupal es el número de informantes. Tradicionalmente un grupo de discusión ideal está compuesto por entre cinco y diez personas (Suárez Ortega, 2005: 26). El tamaño está condicionado por dos factores: debe ser lo suficientemente pequeño como para que todos tengan la oportunidad de exponer sus puntos de vista y lo suficientemente grande como para que exista diversidad en los mismos (Krueger, 1988: 34). No obstante, cada vez son más comunes los grupos de discusión reducidos (de entre cuatro y seis informantes). Las razones que subyacen a dicha tendencia son dos:

Tabla 2. Composición del grupo de discusión deseado

| N.º informantes | Lengua A | Lengua B | Curso académico |
|-----------------|---|----------------|---------------------------|
| 1 | Lengua mayoritaria (inglés/francés/alemán) | Inglés/español | Estudiante de intercambio |
| 1 | Lengua minoritaria (p. ej., neerlandés/esloveno/danés/...) | Inglés/español | Estudiante de intercambio |
| 1 | Árabe | Español | 4º |
| 1 | Español | Inglés | 4º |
| 1 | Español | Francés | 4º |
| 1 | Español | Alemán | 4º |

reclutar y acomodar un grupo reducido es más fácil y resulta más grato para los informantes. En la Tabla 2 se exponen las características del grupo de discusión que integraría la representación tipológica de la población atendiendo a ambos aspectos y al propósito del estudio.

Una vez definidas las características de los informantes, dimos comienzo al proceso de contacto y selección. Puesto que la Ley Orgánica 15/1999

prohíbe expresamente la difusión de datos personales que permitan la identificación de una persona física si no existe previo consentimiento de la misma, como estrategia para localizar a los informantes se recurrió al reclutamiento sobre el terreno. Para ello, contactamos con los docentes responsables de las asignaturas de traducción A-B de diferentes lenguas B de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad

Tabla 3. Composición del grupo de discusión que participó en el encuentro

| Sujeto | Nacionalidad | Lengua A | Lengua B | Curso de plan de estudios |
|--------|--------------|-----------------|------------------|---------------------------|
| S1 | España | Español | Alemán | 3º (cursando TA-B de 4º) |
| S2 | Alemania | Alemán | Inglés | Estudiante de intercambio |
| S3 | España | Árabe y español | Inglés | 4º |
| S4 | España | Español | Inglés y francés | 4º |
| S5 | España | Español | Francés e inglés | 4º |
| S6 | Alemania | Alemán | Español e inglés | Estudiante de intercambio |

Tabla 4. Temas abordados en el grupo de discusión

| |
|---|
| Direccionalidad: implicaciones para la práctica de la traducción |
| Direccionalidad y traducción: la cuestión de la calidad. Autoevaluación de la competencia traductora A-B. Direccionalidad y autoeficacia. |
| La direccionalidad en la clase de traducción |
| Organización de la formación en traducción A-B/B-A en el plan de estudios. Identificación de metodologías didácticas. |
| El perfil del docente de traducción |
| Relevancia de la lengua A del docente para la clase de traducción. Competencias del docente de traducción. |
| La formación en traducción A-B |
| Satisfacción con la formación recibida. |
| Otras observaciones |

de Granada y solicitamos permiso para acudir a clase con el fin de solicitar la colaboración de los estudiantes. Asimismo, para evitar sesgar los resultados se obvió el tema de la investigación, indicando únicamente el contexto académico de la misma. La composición del grupo de discusión que finalmente participó en el encuentro quedó configurada según se detalla en la Tabla 3.

Guía de preguntas

Como paso previo a la celebración del grupo de discusión, se elaboró una guía inicial de preguntas sobre las áreas temáticas de discusión. El diseño de la guía para el grupo de discusión se elaboró de acuerdo con tres criterios: la revisión de la literatura existente sobre el tema de estudio, los objetivos del presente trabajo y la ordenación gradual, desde lo general hacia lo específico. La

Tabla 4, que no incluye las preguntas surgidas en el transcurso de la reunión, fundamenta la guía de preguntas.

Reducción de datos

Una vez finalizada cada una de las sesiones, iniciamos la transcripción del discurso oral que, con el consentimiento de los informantes, fue grabado. En tanto que el análisis de los datos tiene como objetivo el contenido, es decir, las ideas, optamos por una transcripción literal sin edición. Por lo tanto, la fidelidad al modo de pensar y de expresarse de los informantes ha sido la pauta que ha marcado dicha labor, quedando subsumida toda consideración estilística y posible acercamiento al lector del discurso.

Tras la codificación de todas las transcripciones, clasificamos cada uno de los fragmentos

344 representativos en diferentes secciones, atendiendo a las categorías temáticas establecidas. Para realizar dicha tarea se utilizó Atlas.ti, que permite recuperar citas y códigos con la identificación correspondiente al texto original. A continuación, iniciamos la reclasificación del material agrupado en cada sección para proceder a su inspección conjunta. En la categorización y codificación del material discursivo utilizamos un enfoque mixto: aunque las categorías fueron establecidas *a priori*, resultado de la revisión de la literatura sobre el tema de estudio y los objetivos de la investigación (procedimiento deductivo), también se identificaron nuevas categorías a las que se asignó un código una vez iniciado el análisis del material recopilado en el transcurso de las sesiones (procedimiento inductivo).

Obtención de resultados y verificación de conclusiones

De acuerdo con Valles (2003: 231), existen dos modos generales de orientar el análisis y la presentación de los datos: el análisis centrado en las cuestiones, temas o asuntos; y el análisis centrado en los casos estudiados. En este estudio nos hemos ceñido al primero de ellos, puesto que seguiremos el «esqueleto» de las baterías temáticas de preguntas que se siguieron durante la recogida de datos. Asimismo, el tipo de análisis e informe debe decidirse teniendo en cuenta los objetivos y circunstancias de cada investigación. Dado el propósito exploratorio de este estudio, una descripción narrativa suele resultar apropiada (Stewart y Shamdasani, 1990). A continuación, exponemos una síntesis de cada una de las categorías de análisis a las que acompañan algunos de los comentarios más ilustrativos verificados por los informantes.

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Direccionalidad: implicaciones para la práctica de la traducción

Según los datos obtenidos a través del grupo de discusión, los informantes perciben una relación de causalidad entre la direccionalidad de la traducción y la calidad de esta, motivo por el cual los informantes se sienten más vulnerables al traducir desde su lengua A hacia su lengua B: —[...] «el caso es que no eres nativo, no eres hablante de una lengua y, por tanto, nunca va a tener calidad. Y como no va a tener calidad, no puedes sentirte nunca cómodo» —S4. Dominar activamente y poseer grandes destrezas para escribir en la lengua B, independientemente de la tipología textual, se considera un factor clave.

No obstante, dentro del grupo se manifiestan posiciones divergentes. Al menos la mitad de los informantes indican que, indistintamente de la direccionalidad, los lenguajes especializados o jergas sobre los que versen la traducción también juegan un papel decisivo a la hora de desempeñar esta tarea. En este sentido, se percibe que los conocimientos temáticos no siempre son simétricos en las lenguas de trabajo del traductor, lo que también tendría un impacto significativo sobre los índices de calidad de un texto producido en la dirección A-B: —«depende del texto porque siempre hay campos que dominas mejor que otros, bien porque te gustan más, te parecen más atractivos, simplemente tienes más experiencia o más conocimientos» —S5. Asimismo, se cuestiona que el conocimiento avanzado de la lengua A y la capacidad de producir textos de todo tipo en dicha lengua de trabajo sea una consecuencia directa de ser «nativo» de una lengua. Lo que supone que, a diferencia de la traducción hacia lenguas A, la traducción hacia lenguas B implicaría una orientación consciente

hacia la documentación adicional y el desarrollo de destrezas y mecanismos de revisión y textos propios. Por ejemplo, una informante declara: —«creo que cuando vas a usar la B estás mucho más alerta, te fijas mucho más en detalles como puntuación, mayúsculas, minúsculas [...]. También tienes la falsa idea de que por ser tu idioma materno sabes todo» —S3.

Por otro lado, al analizar los significados atribuidos a las lenguas implicadas en el proceso de traducción, se revela que una mayoría percibe las lenguas A y las lenguas B como entidades opuestas: —«pienso que cada uno tiene una lengua en que se siente más cómodo. Tú puedes hablar perfectamente dos idiomas, pero pienso que tienes un idioma en que te sientes más cómodo» —S6. Sin embargo, un informante subraya la necesidad de cuestionar la dicotomía A/B en un contexto social que, si tomamos como punto de referencia el sistema educativo, camina hacia el bilingüismo: —«hemos mitificado la lengua A, porque nos han hecho creer que dominamos la lengua materna. Es un error» —S3. Otras opiniones, que se sitúan a medio camino entre las posturas mencionadas, apuntan a las limitaciones que supone generalizar y la necesidad de hacer referencia a casos concretos. En este sentido, se insiste en el carácter mutable de la competencia lingüística, tanto de la lengua A como de las lenguas B, a lo largo de la vida de los traductores, en función de los contextos personales y profesionales en los que se desarrollen. Por esta razón, algunas voces han expresado su preocupación porque la división entre lengua A/lengua B pueda entenderse como una limitación de sus capacidades: se sostiene que el traductor debe desarrollarse en ambas lenguas con el mismo nivel de objetivos formativos. Reproducimos en las siguientes líneas el testimonio de una informante: —«creo que es un error y una limita-

ción que a los traductores nos dibujen una línea muy clara de B-A/A-B. El objetivo de alguien que no es filólogo, sino de alguien que es traductor, es ver la A y la B tan cerca, a un nivel tan parecido mentalmente, y a nivel de práctica y de sentimiento [...]» —S3.

En cuanto a la direccionalidad de la traducción, la postura de los informantes del grupo de discusión es unánime: prefieren traducir hacia su lengua A. Entre los motivos señalados se destaca el tiempo que se debe dedicar a la autorrevisión y evaluación de la calidad del texto producido: —«siempre a la lengua materna <la mayoría asiente>» —S6. Por tanto, se alude a la rentabilidad del proceso de traducción. Si bien, análogamente, también todos los informantes sostienen que aceptarían un encargo real de traducción hacia algunas o todas sus lenguas B.

La direccionalidad en la clase de traducción

Las principales diferencias percibidas entre la clase de traducción B-A y la clase de traducción A-B, direcciones de traducción que tienen lugar en un espacio físico y temporal diferentes de acuerdo con su organización en el plan de estudios, radican tanto en la organización del aprendizaje como en el perfil docente que las imparte, «nativo» de la lengua de destino de la clase: A en traducción B-A y B en traducción A-B.

Por lo que respecta a la configuración de asignaturas diferenciadas en función de la direccionalidad del proceso traslativo, todos los informantes coinciden en que se trata de un motivo de organización de la docencia y que, a su vez, sirve para que los traductores en formación se preparen para cada secuencia de aprendizaje: —«a efectos prácticos, porque realmente es mucho más fácil que estar siempre en ambas direcciones [...]. Entras con otra actitud y otra preparación» —S3.

En este sentido, la mayoría de los informantes valora de forma positiva esta división, puesto que considera que una clase de traducción sin direccionalidad previamente definida podría llegar a convertirse en una clase de lengua o de teoría de la traducción. No obstante, al menos dos informantes apuntaron a la viabilidad de implementar este tipo de clase, en la que un mismo docente imparta la misma asignatura de práctica de la traducción organizando los contenidos de tal modo que se traduzca en direcciones diferentes a partir de encargos de traducción diferentes.

Igualmente, también se han señalado características contextuales propias del mercado de la traducción. Por ejemplo, un informante duda que los clientes crean que un traductor no puede traducir tanto hacia su lengua A como hacia su lengua B garantizando el mismo nivel de calidad. Y por añadidura, los clientes suelen confiar en el trabajo de los traductores a los que habitualmente solicitan su servicio sin reparar en la direccionalidad del proceso de traducción. Lo que, en suma, les hace pensar que tendrán que enfrentarse a dicha tarea si en algún momento se incorporan al mercado profesional de la traducción: —«precisamente por este motivo, nos vamos a tener que ver obligados a traducir en ambas direcciones» —S4.

En cuestión de organización, las clases de traducción han sido descritas de forma heterogénea en función del docente que imparte la asignatura e independientemente de la direccionalidad de la clase. Por ejemplo, se señala una variación significativa del tiempo que se dedica al desarrollo y explotación de los ejercicios previos a la traducción, en comparación con la dedicación a la propia tarea de traducción. No obstante, dicha falta de unicidad en cuestiones metodológicas se percibe como positiva por la mayoría de los informantes, que consideran que la interacción con diferentes docentes puede

enriquecer su formación; en concreto, para la asimilación de diferentes tipos de estrategias y técnicas de traducción. En este sentido, las diferencias metodológicas existentes entre B-A/A-B han sido justificadas con base en la necesidad de que el alumno desarrolle destrezas específicas según la lengua del texto meta:

—«Sí que podrían variar un poco las clases, en desarrollar mucho más esas destrezas a la hora de expresarte [...]. Porque lo que sí tenemos claro es que vamos a tener quizás bastantes menos problemas de comprensión, pero vamos a tener que hacer un esfuerzo añadido a la hora de reexpresar.» —S1

Al mismo tiempo, los informantes perciben que existen diferentes niveles de exigencia asociados a los objetivos formativos en función de la direccionalidad de la clase de traducción y consideran que la unificación de objetivos mínimos en ambas direcciones tendría efectos muy positivos para la adquisición de competencias: —«[...] ayudaría a veces para mejorar la B, porque si haríamos [*sic*] lo mismo, nos dedicaríamos con mucho esfuerzo a hacer las dos direcciones» —S6. Por otro lado, además de las competencias propias de cualquier clase de traducción, en clase de traducción A-B, sobre todo en los cursos iniciales, se pone de manifiesto la existencia de un elemento de aprendizaje de la lengua B que parece ser menor a medida que se avanza en la formación: —«no es clase de lengua, pero [...] estamos matando dos pájaros de un tiro, porque estamos refrescando los conocimientos lingüísticos de alguna manera» —S5.

El docente de traducción

Aunque intuimos que esta situación puede extrapolarse a la mayoría de los centros de formación del territorio nacional, en la Facultad

de Traducción de la Universidad de Granada, el perfil contractual del profesorado universitario de traducción se ha descrito como académico e investigador, lo que significa que, aunque el personal docente tenga plena capacidad o formación docente, en el acceso al ejercicio docente se valora casi exclusivamente la capacidad investigadora.

Con independencia del marco normativo del sistema universitario español, las competencias del perfil del «buen» docente universitario de traducción que se nombraron en el transcurso del grupo de discusión son las siguientes:

1. Conocimientos lingüísticos
2. Conocimiento del área temática de la traducción (p. ej., científico-técnica)
3. Experiencia profesional en traducción
4. Formación académica en traducción
5. Formación didáctica
6. Competencias transversales: tecnologías aplicadas a la traducción

A continuación, se exponen las opiniones más destacadas vertidas a lo largo de la sesión en las competencias que se perciben como importantes o muy importantes.

-Conocimientos lingüísticos:

La lengua A del docente de traducción se percibe como uno de los pilares fundamentales del perfil docente. No obstante, mientras que la mayoría de los informantes subraya las virtudes que supone la presencia del «nativo» de la lengua de destino para la clase de traducción, al menos dos informantes destacaron las ventajas del «no nativo». Por ejemplo: —«si no es nativo quizás sea una persona que también se ha enfrentado a los mismos problemas a los que se está enfrentando el alumno y por lo tanto sabe cómo o qué

camino cogió él» —S1. Y aunque se reconoce que el esfuerzo en la preparación de la clase de traducción probablemente sea superior para el «no nativo», en las etapas iniciales de la formación se alude a las ventajas de una docencia más continuada a través de una persona que imparta las dos direcciones.

Otra de las implicaciones de la lengua A del docente de traducción podría manifestarse en el plano psicológico de la formación de traductores, que comprende la confianza en sí mismo. En tanto que el perfil del «nativo» promueve la superioridad de la traducción B-A en la propia clase de traducción A-B, resulta conveniente reflexionar sobre las implicaciones didácticas de la lengua A del docente de traducción A-B para el estudiantado. Aunque no tiene por qué generar desmotivación, es lógico asumir que el papel que adopte el docente resultará decisivo.

-Experiencia profesional en traducción:

La experiencia profesional es otro de los atributos sobre el que todos los informantes coinciden en considerar como muy importante. Se considera imprescindible para el desarrollo óptimo de la clase de traducción, llegándose a establecer una analogía deseable con el perfil del docente de interpretación, que, en la mayoría de los casos, está respaldado por una dilatada carrera profesional: —«para mí es fundamental un profesor de traducción e interpretación, o de traducción, o de interpretación, que tenga una experiencia previa como traductor o intérprete. Eso para mí es fundamental» —S3.

-Formación académica:

A diferencia de la experiencia profesional, en la formación académica del docente de traducción no se manifiesta una postura unánime. A pesar de que varios informantes coinciden en que la

348 formación en traducción como disciplina académica sería idónea para ejercer la docencia, otros apuntan hacia un perfil más filológico u otra titulación relacionada con el campo de especialidad de la traducción.

-Formación didáctica:

La formación didáctica continuada se constituye como otro de los atributos deseables del perfil docente. Todos los informantes mostraron una actitud crítica ante la necesidad de una formación inicial de los docentes noveles y una actualización continua del grupo de docentes veteranos. Reproducimos uno de los testimonios:

—«Está claro que tienes que saber traducir, pero una persona puede ser muy buena traduciendo, pero muy mala enseñando. Y entonces de poco puede servir que sea muy bueno traduciendo si no es capaz de transmitir el conocimiento al alumno y que el alumno sepa aplicar luego ese conocimiento.» —S5

Satisfacción con la formación recibida en traducción A-B

Para finalizar, en cuestión de satisfacción con la formación recibida en traducción A-B, todos los informantes se mostraron vacilantes y cautos con sus respuestas. Señalaron la dificultad de dar una respuesta genérica a dicha pregunta como resultado de la diversidad de metodologías y enfoques didácticos que han experimentado en diferentes asignaturas del plan de estudios. Si bien el grado de satisfacción en general es bueno, se destacan diferentes factores que intervienen en el nivel de satisfacción. Entre ellos, la figura del docente y, seguidamente, la motivación se distinguen como los más significativos. La mayoría de los informantes establecen un vínculo con

el interés y el trabajo personal como elementos determinantes para la satisfacción con la formación recibida, tanto en traducción A-B como en B-A: —«el que tiene interés intenta aprender más, intenta traducir mejor, aunque sea su lengua B. En mi caso, con mis profesores, yo diría que eso es lo que más peso tenía» —S1.

Otras observaciones

En otro orden de cosas, otro factor que se introdujo a debate fue el número de créditos existente en traducción A-B por oposición al de B-A. En este sentido, se detectaron tres posturas diferentes: la defensa del planteamiento actual, por entender que se trata de un tipo de traducción que un traductor profesional no debería abordar; el deseo de contar con un número de créditos análogo al de traducción B-A, que lamenta que haya asignaturas que solo se oferten en esta última modalidad (como la de traducción audiovisual) o solo en algunas combinaciones lingüísticas; y, por último, la necesidad de aumentar el número de créditos hasta el punto de que la carga lectiva sea superior a la de traducción B-A, por considerar que la traducción A-B es la más «problemática».

A MODO DE CONCLUSIÓN

Como objeto de estudio, la investigación de la traducción A-B ha favorecido la reflexión crítica sobre la superioridad de la traducción B-A desde una perspectiva teórica. En este artículo hemos señalado que las actitudes hacia la direccionalidad en traducción varían dependiendo de varios factores como la cultura de traducción, uno de los principales factores que determinan la actitud prescriptiva frente a la teoría y práctica de la traducción.

En la universidad española, la traducción A-B ha ocupado y todavía hoy ocupa un lugar

marginal en la formación de traductores. Actualmente, si bien el Libro Blanco del nuevo título de Grado en Traducción e Interpretación reconoce entre los objetivos de formación «la competencia traductora general y especializada, tanto hacia la lengua propia como hacia al menos dos lenguas extranjeras», tras la reestructuración de los planes de estudio de acuerdo con el EEES la traducción A-B ha dejado de ser una materia básica o contenido de obligatoria inclusión, como lo fuera en los estudios conducentes a la Licenciatura en Traducción e Interpretación. Todo ello tiene a su vez implicaciones para otro asunto: quién enseña a traducir. Por otra parte, esta es otra premisa que subyace a la cuestión de la direccionalidad en la formación de traductores: el docente de traducción y, quizá en menor grado de interpretación, debe ser «nativo» de la lengua de destino de la clase.

En este artículo hemos presentado un estudio exploratorio-descriptivo en el que participaron seis traductores en formación —cuatro estudiantes permanentes y dos estudiantes de intercambio— de los dos últimos cursos del Grado de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada. El instrumento de recogida de datos elegido fue el grupo de discusión, una técnica de investigación cualitativa que resulta especialmente conveniente para identificar los valores atribuidos por un grupo social —los traductores en formación— a un fenómeno —la direccionalidad de la traducción.

De acuerdo con el análisis de los datos obtenidos, la mayoría de los traductores en formación perciben las lenguas A y B como entidades opuestas. Sin embargo, también se ha subrayado la necesidad de cuestionar la dicotomía A/B en referencia al carácter mudable de la competencia lingüística. Se considera que las lenguas A, B y C pueden cambiar a lo largo de la vida del

traductor en función de contextos personales y profesionales. Asimismo, se ha cuestionado que el conocimiento avanzado de la lengua A y la capacidad de producir textos de todo tipo en dicha lengua de trabajo sea una consecuencia directa de ser «nativo» de una lengua.

Por otra parte, los traductores en formación perciben que, si bien la direccionalidad de la clase no entraña *per se* una modificación de la metodología didáctica para la enseñanza de la traducción, en la clase de traducción A-B existe un elemento de enseñanza y aprendizaje de la lengua B. Con referencia a los objetivos de formación, juzgan que la unificación de objetivos mínimos en las clases de traducción B-A y A-B, les permitiría abordar tareas para la adquisición de una competencia traductora plena y suficiente para incorporarse eficazmente al mercado laboral de la traducción y enfrentarse con garantías a los procesos de traducción.

En lo que respecta al docente de traducción y su perfil lingüístico, se manifiestan dos posturas opuestas: para algunos, la lengua A del docente es uno de los factores determinantes para el éxito de la formación de traductores; para otros, sin embargo, otro tipo de competencias, como la experiencia profesional, deben recibir especial atención.

Por último, acerca de la valoración de la carga lectiva en traducción A-B, se observan tres posturas divergentes: la defensa del planteamiento actual; el deseo de contar con un número de créditos análogo al de traducción B-A; y el ruego de aumentar el número de créditos hasta el punto de que la carga lectiva sea superior a la de traducción B-A.

A modo de valoración global, aunque somos conscientes de que las conclusiones extraídas de este estudio exploratorio no son extensibles al resto de la población de traductores en forma-

350 ción que cursan sus estudios en universidades españolas, sí que podríamos hablar de ciertas tendencias que invitan a continuar investigando para ampliar la línea de direccionalidad de la traducción en el contexto de la formación de traductores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES FERREIRA, Aline (2012). «Investigando o processamento cognitivo de tradutores profissionais em tradução direta e inversa no par linguístico inglês-português», *Cadernos de Tradução*, 29 (1), 73-92.
- BEEBY LONSDALE, Allison (2009): «Directionality», en Mona Baker y Gabriela Saldhana (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres: Routledge, 84-88.
- BEEBY LONSDALE, Allison (1996): *Teaching Translation from Spanish to English: worlds beyond words*, Ottawa: University of Ottawa.
- BRANCHADELL, Albert (2012): «Minority languages and translation», en Yves Gambier y Luk van Doorslaer (eds.) *Handbook of Translation Studies* (2), Amsterdam y Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 97-101.
- BUENDÍA, Leonor, María Pilar Colás y Fuensanta Hernández (1998): *Métodos de investigación en psicopedagogía*, Madrid: McGraw-Hill.
- CAMPBELL, Stuart (1998): *Translation into the Second Language*, London/New York: Longman.
- CHODKIEWICZ, Marta (2016): «What types of errors do undergraduate students make depending on directionality?» en Lukasz Bogucki, Barbara Lewandowska-Tomaszczyk y Marcel Thelen (eds.) *Translation and meaning – New series*, 2(2), Frankfurt am Main: Peter Lang, 191-208.
- CÓMITRE NARVÁEZ, Isabel (2003): «La enseñanza de la traducción inversa (español-francés): realidad profesional y desafío didáctico», en Ricardo Muñoz Martín (ed.) *IAIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*, Granada 12-14 de Febrero de 2003. Granada: IAIETI, 2, 383-389. <http://www.aieti.eu/wp-content/uploads/AIETI_1_ICN_Ensenanza.pdf> [consulta: 06-VIII-2018].
- CONTRERAS GARCÍA, Lucía y Miguel Turrión (2013): «Inversa traducción en la Europea Comisión», *Panacea@*, 14 (38) 265–274. <http://www.medtrad.org/panacea/PanaceaPDFs/Panacea38_Diciembre2013.pdf> [consulta: 06-VIII-2018]
- CRUZ TRAINOR, María M. de la (2004): «Traducción inversa: una realidad», *TRANS. Revista de Traductología*, 8, 53-60. <http://www.trans.uma.es/Trans_8/t8_53-60_MDeLaCruz.pdf> [consulta: 06-VIII-2018].
- DA SILVA, Igor Lourenço; Fabio Alves; Márcia Schmaltz; Adriana Pagano; Derek Wong; Lidia Chao, y Gabriel Eduardo da Silva (2017): «Translation, post-editing and directionality», en A. L. Jakobsen y B. Mesa-Lao (eds.), *Translation in Transition: Between cognition, computing and technology*, 108-134.
- DE LIMA FONSECA, Norma Barbosa (2015): «Directionality in translation: Investigating prototypical patterns in editing procedures», *Translation & Interpreting*, 7 (1), 111-125.
- DAVIES, Alan (2003): *The Native Speaker: Myth and Reality*, Clevedon: Multilingual Matters.
- FERREIRA, Aline; John W. Schwieter; Alexandra Gottardo, y Jefferey Jones (2016): «Cognitive effort in direct and inverse translation performance – Insight from eye-tracking technology», *Cadernos de Tradução*, 36 (3), 60-80.
- GALLEGO HERNÁNDEZ, Daniel (2014a): «A vueltas con la traducción inversa especializada en el ámbito profesional – Un estudio basado en encuestas», *TRANS. Revista de Traductología*, 0 (18), 229–238. <http://www.trans.uma.es/Trans_18/Trans18_227238_notas.pdf> [consulta: 06-VIII-2018].
- GALLEGO HERNÁNDEZ, Daniel (2014b): «Didáctica de la traducción inversa especializada – Propuesta de actividades en el ámbito de la economía y los negocios», *LSP Journal*, 5(1), 79–99. <<https://rauli.cbs.dk/index.php/lspcog/article/view/4281>> [consulta: 06-VIII-2018].
- GROSMAN, Meta; Mira Kadric; Irena Kovačić, y Mary Snell-Hornby (eds.) (2000): *Translation into Non-*

- mother Tongues in Professional Practice and Training*, Tubinga: Stauffenburg.
- HAGEMANN, Susanne (2019): «Directionality in translation and revision teaching: a case study of an A-B teacher working with B-A students», *The Interpreter and Translator Trainer*, 13 (1), 86-101.
- HORCAS-RUFÍAN, Sara y Dorothy Kelly (2020): «Inverse (A-B/C) translation education in Spain under the EHEA», *Perspectives*, 28 (2), 300-319, DOI: 10.1080/0907676X.2019.1684529.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001): *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Madrid: Cátedra.
- IAPTI (2015): «Translation into a non-native language». <https://www.iapti.org/files/surveys/2/IAPTI_non-native_report.pdf> [consulta: 06-VIII-2018]
- ITI - Institute of Translation and Interpreting (2012): *Code of professional conduct: individual members*. <<http://www.iti.org.uk/attachments/article/154/Code%20of%20Conduct%20-%20individual.pdf>> [consulta: 06-VIII-2018]
- KELLY, Dorothy (1997): «La enseñanza de la traducción inversa de textos “generales”. Consideraciones metodológicas», en Miguel Ángel Vega y Rafael Martín-Gaitero (eds.) *La palabra vertida – Investigaciones en torno a la traducción: Actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, 175–181. Madrid: Ediciones del Orto <http://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/palabra_vertida/18_kelly.pdf> [consulta: 06-VIII-2018]
- KELLY, Dorothy (2003): «La investigación sobre formación de traductores: algunas reflexiones y propuestas», en Emilio Ortega Arjonilla (dir.) *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación*, 1 (3), 585-596. Granada: Atrio.
- KELLY, Dorothy (2005). «*The Wrong Way Round?* Consideraciones sobre la cuestión de la direccionalidad en la traducción profesional y la formación de traductores», en Cristina García de Toro e Isabel García Izquierdo (eds.) *Experiencias de traducción. Reflexiones desde la práctica traductora*, Castelló de la Plana: Servicio de Publicaciones de la Universitat Jaume I, 129-146.
- KELLY, Dorothy; Marie-Louise Nobs, Dolores Sánchez y Catherine Way. (eds.) (2003): *La direccionalidad en Traducción e Interpretación: perspectivas teóricas, profesionales y didácticas*, Granada: Atrio.
- KIRALY, Don C. (1995): *Pathways to Translation. Pedagogy and Process*, Kent/Ohio: Kent State.
- KRUEGER, Richard A. (1988). *Focus groups: A practical guide for applied research*, Thousand Oaks: Sage Publications.
- LEY ORGÁNICA 15/1999, de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal (BOE núm. 298, de 14 de diciembre de 1999, 43088-43099). <<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1999-23750>> [consulta: 06-VIII-2018].
- LIČKO, Roman (2014): *Translation into English as a Foreign Language. A Slovak Survey*, tesis doctoral, Matej Bel University
- MARTÍNEZ MELIS, Nicole (2001) *Évaluation et didactique de la traduction – Le cas de la traduction dans la langue étrangère*, tesis doctoral, Universidad Autónoma Barcelona.
- MAYORAL ASENSIO, R. (2001). «Por una renovación en la formación de traductores e intérpretes: revisión de algunos de los conceptos bore los que se basa el actual sistema, su estructura y contenidos», *Sendeban*, 12, 311-336.
- McMILLAN, James y Sally Schumacher (2005): *Investigación Educativa. Una introducción conceptual*, Madrid: Pearson Addison Wesley
- NIDA, Eugene A. y Charles Russell Taber (1982): *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: The United Bible Society, E. J. Brill.
- OPDENHOFF, Jan (2011): *Estudio sobre la direccionalidad en interpretación de conferencias: de la teoría a la práctica profesional*, tesis doctoral, Universidad de Granada.
- PAVLOVIĆ, Natasa (2007): *Directionality in Collaborative Translation Processes: a Study of Novice Translators*, tesis doctoral, Universitat Rovira i Virgili.
- PAVLOVIĆ, Natasa y Kristian Jensen (2009). «Eye tracking translation directionality», en Anthony Pym y A. Perekrestenko (eds.), *Translation Research Projects*, 2, 93-109. Tarragona: Intercultural Studies Group.
- PAVLOVIĆ, Natasa (2010): «What were they thinking?!

- Students decision making in L1 and L2 translation processes», *Hermes, Journal of Language and Communication Studies*, 44, 63-87. <<http://download2.hermes.asb.dk/archive/download/Hermes-44-pavlovic.pdf>> [consulta: 06-VIII-2018]
- PIETRZAK, Paulina (2013): «Divergent Goals: Teaching Language for General and Translation Purposes in Contrast», en Piątkowska Katarzyna y Ewa Kościalkowska-Okońska (eds.) *Correspondences and Contrasts in Foreign Language Pedagogy and Translation Studies. Second Language Learning and Teaching*. Heidelberg: Springer.
- POKORN, Nike (2005): *Challenging the Traditional Axioms. Translation into a Non-Mother Tongue*, Ámsterdam-Filadelfia: John Benjamins.
- POKORN, Nike (2009): «Natives or Non-natives? That is the Question...Teachers of Translation into Languages B», *The Interpreter and Translator Trainer*, 3 (2), 189-208.
- POKORN, Nike (2016): «Is it so different? Competences of teachers and students in L2 translation classes», *Rivista internazionale di tecnica della traduzione*, 18, 31-48. <https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/13664/1/Pokorn_Ritt_18_2016.pdf> [consulta: 06-VIII-2018]
- PRUNČ, Erich (1997): «Translationskultur (Versuch einer konstruktiven Kritik des translatorischen Handelns)», *TextconText*, 11 (2), 99-127.
- PRUNČ, Erich (2003): «Óptimo, subóptimo, fatal: Reflexiones sobre la democracia etnolingüística en la cultura europea de traducción», en Dorothy Kelly, Marie-Louise Nobs, Dolores Sánchez y Catherine Way. (eds.) *La direccionalidad en Traducción e Interpretación: perspectivas teóricas, profesionales y didácticas*, Granada: Atrio, 67-89.
- REAL DECRETO 1385/1991, de 30 de agosto, por el que se establece el título universitario oficial de Licenciado en Traducción e Interpretación y las directrices generales propias de los planes de estudios conducentes a la obtención de aquel (BOE núm. 234, de 30 de septiembre de 1991, 31773-31775). <<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1991-24111>> [consulta: 06-VIII-2018].
- ROBINSON, Douglas (1997): *Western translation theory: from Herodotus to Nietzsche*, Manchester: St. Jerome.
- RODRÍGUEZ, Nadia y Bettina Schnell (2012): «Direccionalidad y formación de traductores – Un estudio longitudinal de los procesos cognitivos en la traducción inversa», *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 57 (1), 67-81.
- RODRÍGUEZ-INÉS, Patricia (2008). *Uso de corpus electrónicos en la formación de traductores (inglés-español-inglés)*, tesis doctoral no publicada, Universidad Autónoma de Barcelona.
- ROISS, Silvia (2001): «El mercado de la traducción inversa en España. Un estudio estadístico», *Hermēneus*, 3, 397-408.
- ROISS, Silvia (2008): *Desarrollo de la competencia traductora – Teoría y práctica del aprendizaje constructivo: Traducción inversa, español-alemán*, Granada: Comares.
- STEWART, DAVID W. y Prem N. Shamdasani (1990). *Focus groups Theory and practice. Applied social research methods series*, Thousand Oaks: Sage Publications.
- SUÁREZ ORTEGA, Magdalena (2005): *El grupo de discusión: Una herramienta para la investigación cualitativa*, Barcelona: Laertes.
- VALLES, Miguel S. (2003): *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*, Madrid: Síntesis.
- WIMMER, Stefanie (2011): *El proceso de la traducción especializada inversa: modelo, validación empírica y aplicación didáctica*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.
- WOODSWORTH, J. (1998): «History of Translation», en Mona Baker (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres-Nueva York: Routledge, 100-105.
- ZIMMERMANN, Petra (2007): «Misión (casi) imposible. La traducción especializada inversa al alemán desde la mirada del alumno», en Belén Santana, Silvia Roiss y María Ángeles Recio (eds.) *Puente entre dos mundos: últimas tendencias en la investigación traductológica alemán-español*, Actas del III STIAL, Universidad de Salamanca, 394-402.

This article analyses the only translation into Spanish of Rita Mae Brown's *Rubyfruit Jungle* (1973), translated in Spain by Jorge Binaghi in 1979. In order to do so, the study reviews lesbian narrative in English during the 20th century and the social and political factors that might have influenced its translation in Spain. An overview on Francoist literary censorship is followed by a discussion on how the Spanish literary market has received English lesbian novels and the case of *Rubyfruit Jungle*. Despite being one of the first lesbian novels published in democracy in Spain, the analysis suggests that the Francoist ideological paradigms are still perpetuated and have altered the translation.

PALABRAS CLAVE: Ireland, Maria Edgeworth, Translation, Cultural Studies, Literature by women, Descriptive Translation Studies.

Censorship and Translation into Spanish of the Lesbian Novel in English: the case of *Rubyfruit Jungle* (1973)

SARA LLOPIS MESTRE
GORA ZARAGOZA NINET
Universitat de València

Censura y traducción al español de la novela lesbica en inglés: el caso de Rubyfruit Jungle (1973)

El artículo analiza la única traducción al español de Rubyfruit Jungle (1973) de Rita Mae Brown, traducida en España por Jorge Binaghi en 1979. Para ello, el estudio hace un balance de la narrativa lesbica en inglés durante el siglo XX y de los factores sociales y políticos que podrían haber afectado su traducción en España. A continuación, se realiza un breve análisis de la censura literaria franquista y se comenta la recepción de la novela lesbica en el mercado literario español, especialmente en el caso de Rubyfruit Jungle. A pesar de ser una de las primeras novelas lesbicas publicadas en España ya en democracia, el análisis indica que los paradigmas ideológicos franquistas continúan perpetuándose y han alterado su traducción.

KEY WORDS: traducción, censura, novela, género, lesbianismo, LGBT.

354 INTRODUCTION

Rita Mae Brown's *Rubyfruit Jungle* was published by Daughters, Inc. in 1973 and translated into Spanish for the first time by the publishing house Martínez Roca in 1979, being one of the first explicit lesbian novels imported and published in Spain after fascist dictator Francisco Franco's death in 1975. This novel is widely considered a landmark work for lesbian literature and, so, this essay aims to analyse its translation into Spanish in such particular context, reviewing the reception of English lesbian narrative in Spain and the factors that conditioned the reception and translation process.

Quebecois feminist translators pointed out that patriarchal canon has always prevailed and "defined aesthetic and literary value [privileging] work by male writers" (Von Flotow, 1991: 30) and, therefore, decided to start "reviving" forgotten works, stating that "a lineage of intellectual women who resisted the norms and values of the societies in which they lived [needed] to be unearthed and established" (1991: 31). Lesbian women, a historically discriminated minority that has struggled with a double oppression due to their gender and sexuality, have resisted with their identities the social "norms and values" feminist translators mentioned, making them more likely to be excluded from the literary canon. As a matter of fact, Lesbian Studies expressed the need to establish a lesbian literary tradition in order to "retrieve the pearls of our lost culture" (Borghi, 2000: 154). The question to explore here is whether translation has successfully retrieved lesbian narrative for the Spanish-speaking community and *how* the "recovered" novels have been translated.

It is not easy, however, to establish a definition for lesbian literature. Marilyn Farwell (1995: 157) defines lesbian narrative as stories not neces-

sarily written by lesbians or about lesbians, but stories which give room to lesbian subjectivity, the narrative space in which lesbian characters can be active and agents of wish. More precise definitions, like Julie L. Enszer's (2010: 104), consider lesbian literature "literary creations that include lesbians as central characters". This study has included works of fictional narrative in prose that portray in the foreground homosexual relationships between women—that can be, any type of romantic and/or sexual connection between women—or present an explicitly lesbian main character.

Lesbian novels in English developed during the 20th century after Radclyffe Hall's *The Well of Loneliness* was published in 1928, considered the first English novel with a lesbian theme. English and American lesbian narrative did not suffer censorship from a totalitarian regime as it will be seen in the case of Spain, but it did not escape the prevailing homophobia in the patriarchal framework of the 20th century. In fact, *The Well of Loneliness* (1928) was banned in Britain for decades due to the Obscene Publications Act (1857), a law that allowed state control to be exercised "at the point of circulation in order to protect audiences for whom the materials were most probably not intended or likely to reach, but who might be influenced by them" (Gilmore, 1994: 609). As a result, many of the works of fiction that addressed homosexuality during this century responded morally judgmentally to it and developed two repetitive patterns in the treatment of lesbian characters:

[T]he dying fall, a narrative of damnation, of the lesbian's suffering as a lonely outcast attracted to a psychological lower caste; and the enabling escape, a narrative of the reversal of such descending trajectories, of the lesbian's rebellion against social stigma and self-contempt. (Stimpson, 1981: 350)

Mary McCarthy's *The Group* (1963) contributed to create a shift in the paradigm, showing lesbianism as an acceptable subject. Despite the lack of moral condemnation, lesbianism was portrayed fused with romanticism, and the main character was completely free of stigma and self-contempt. Since the publication of this novel, a far less tormented lesbian character surfaced. Heterosexual writers mostly treated the lesbian character as a romp for erotic writing. Lesbian and sympathetic feminist writers, on the other hand, rejected the trope of lesbians' damnation as more opened magazines and presses appeared. A remarkable case was *Daughters, Inc.*, a publishing house that exclusively published books written by women and was considered "a medium that lesbian novelists could count on" (Stimpson, 1981: 374). These new narratives were more hopeful and confident about homosexuality and claim the respectability of lesbianism. Among these novels was *Patience and Sarah* (1972), originally published as *A Place for Us* (1969), that emerged with the Stonewall riots, the beginning of the Gay Liberation movement. Almost immediately *Daughters, Inc.* published Rita Mae Brown's *Rubyfruit Jungle* (1973), the most successful of new lesbian novels that during the 1970s replaced *The Well of Loneliness* as "the one lesbian novel someone might have read" (1981, 375). These novels were a big influence in the contemporary English novel, as they introduced feminist ideology that abandoned patriarchal practices in their attitudes towards gender and sex.

After explicitly lesbian literature was established in the 1970s, the Lambda Literary Award, which included several lesbian categories, was founded in 1988 to help normalize and promote LGBT literature. During the 1980s and 1990s the lesbian novel became steadily more prolific and

diversified into genres that not only included romance and realism, but fantasy, science fiction, mystery or young adult. These novels began then to be included for consideration in national awards and gained their spot amongst critical acclaim. That is the case of *Bastard out of Carolina* (1992) by Dorothy Allison, *Fingersmith* (2002) by Sarah Waters or *Southland* by Nina Revoyr (2003).

LESBIAN WOMEN IN FRANCOISM

To analyse the reception in Spain of these works, it is paramount to take account of the social and political background that deeply affected Spanish culture and conditioned the production and translation of homosexual narrative. The 20th century in Spain was a very complex political period that directly affected gay and lesbian literature in the country. During this century, Spain experimented a period of monarchy with Alfonso XIII de Borbón (1886-1931)—which included the brief dictatorship of Primo de Rivera—, the democratically elected Second Republic (1931-36), the coup d'état that unleashed a civil war (1936-39) and plunged the country into the right-wing Catholic dictatorship of Francisco Franco for 40 years (1936-75), and the transition to parliamentary monarchy (1978-). The turbulent events involved times of repression and censorship in literary production that either featured homosexuality or was written by non-heterosexual authors. In the first decades of the 20th century preceding the Civil War, there was a period of a certain male homosexual splendour, but that is, strictly male. Women not only had to face the prevailing systematic homophobia, but also deal with settled and institutionalized sexism. Once Francoism was established and homosexuality was criminalized, gays and lesbians being considered "social dangers" by law,

356 a strict mechanism of censorship of media, cinema and literature was installed, which buried any reference to everything that differed from the ruling heterosexual pattern.

The Francoist dictatorship established highly defined gender roles among which lesbianism, just like anything that strived from the catholic patriarchal frame, had no room¹. Women had to adhere to their traditional roles as housewives that served their husbands, and as mothers, getting pregnant and raising their children in the faith and morals of the Catholic Church. Hence, compulsory heterosexuality was an intrinsic key aspect in Franco's regime, damning deviance as dissidence. While in the post-war years the regime had not been as concerned with homosexuality, from the 1950s on, it developed "an inexplicable concern with codifying, pathologizing, and containing the activities of homosexual" (Pérez-Sánchez, 2012: 25). In 1954, the Law of Vagrants and Thugs was updated and modified to include homosexuals considering them "ill and handicapped", so they were exposed to the application measures such as:

- a. Confinement to a work camp or an agricultural colony. Homosexuals [sic] who are subject to this security measure must be confined to special institutions and, at all costs, with absolute separation from the rest.
- b. Prohibition from residing in certain designated places, and obligation to declare their domicile.
- c. Submission to the surveillance of delegates. (qtd. in Pérez-Sánchez, 1981: 28)

In 1970, as Francoism was facing towards its final end in 1975, institutionalised homophobia

took a final step forward when homosexuality was legally criminalized in the Law 16/1970, the Dangerousness and Social Rehabilitation Act (*Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social*), in a response to the fear of the disintegration of the Francoist system. Homosexuals feared police retaliation as Francoist laws were free to impose severe and arbitrary security measures such as:

- a. Confinement in a re-education institution [for a period no less than four months and no longer than five years].
- b. Prohibition from residing in a place or territory designated [by the court] and submission to the surveillance of the delegates [for a maximum of five years]. (qtd. in Pérez-Sánchez, 1981: 25)

In contrast to the law from 1954, the Law of Rehabilitation not only reinforced separation of homosexuals from society, but intended to ensure the creation of centres "staffed with the needed ideal personnel, [would] guarantee the social reform and rehabilitation of the dangerous subject through the most purified technique" (1981: 25). Huelva's Center for Homosexual was the main institution in charge of implementing "re-education measures", that included "electroshock and the aversion therapy" (1981: 30). However, these centres were designed for male homosexuals and the Law did not state *where* convicted lesbians should be interned (Galván García, 2017: 67). The Rehabilitation Law only led to the official conviction of two lesbians², and most of them were ignored and neglected by criminologists and, also, by gay liberation movements. The reason behind it was mainly based on the denial of the existence of lesbianism. In a highly conservative sexist society with such defined gender roles that only valued heterosexuality and relegated

¹ Manuel Ortiz Heras, 'Mujer y dictadura franquista', *Aposta. Revista de Ciencias Sociales* 28 (2006), pp. 1-26; Gema Pérez-Sánchez, *Queer Transitions in Contemporary Spanish Culture: From Franco to La Movida*, (SUNY Press, 2012).

² See *Appendix 1*.

women to passive male-contenting roles, it was hard to conceptualise, even for homophobes, women's independent sexuality. The author Carmen Alcalde portrayed very clearly the situation of lesbianism during the regime in a letter to U.S. feminist in the early 1970s:

[In Spain] there is no criminalization of lesbianism; it's not contained in any article [of the Penal Code]. They don't consider lesbianism, they think it's nothing, that it's a game, they don't take it seriously. If they catch two women in lesbianism [sic], I assure you that nothing will happen to them, because the first thing they'll think of is that a man was missing. They don't have a sense of identity for lesbianism here. In truth, you can walk arm-in-arm on the street with a woman and, at a maximum, some ill-thinking man will insult you, but if he denounces you to the police, the police won't know what to do. They don't understand, they don't understand that a woman would like another woman. There is no room for this in their ego, in their narcissism. (Gould Levine & Feiman Waldman, 1980: 36).

The regime was based on a catholic patriarchal system that relied on compulsory heterosexuality and the notion of the traditional family. For this reason, lesbian women are seen as a threat to a sexist system, much more than gay men: the lesbian is a woman who does not fulfil her only role socially assigned to her, that is, being a fertile womb (Huici, 2008: 178). Moreover, the lesbian does the unacceptable for a sexist catholic doctrine: rejecting submission to men and proposing an alternative model of family. The strategy most used to denature and eliminate lesbianism from the social horizon was invisibilization, forcing the "closet" on lesbians and denying their existence.

FRANCOIST CENSORSHIP ON LITERATURE

Censorship was one of the most remarkable tools during the times of the regime to establish and maintain this ideology. During Franco's dictatorship, a specific censorship apparatus was established with the aim of filtering literature and eliminating any idea that might have been contrary to the regime. Censorship is understood here as the series of actions originating from the state and its formal institutions to impose suppressions or modifications of any kind on a text prior to its publication against the will or acquiescence of the author. Censorship is here a tool of the regime and a propaganda weapon to establish and maintain the Francoist ideology and dogma, and it was, thus, institutionalised and regulated by law.

There were two periods of regulated censorship during Franco's dictatorship. The first one corresponds to the post-war censorship, from 1939 to 1945. During these years, the Falangist Juan Beneyto Pérez was appointed as head of the censorship in books, which helped to print in the criteria of literary censorship the fascist imprint, creating a bureaucratic apparatus in which priority was given to anyone close to the Falange movement (Pérez del Puerto, 2016: 36). Any text needed to go through the censorship service before being published. In order to complete the process of approval of a work, it was first necessary to request the examination of the censor, providing the identification of the author or publisher, as well as format, number of pages and sale price (2016: 49). This information gave the censor an idea of what type of audience could have access to the reading of the text he was evaluating depending on their level of education. After reading the work, the reader-censor had to answer the following questions following the triad God, Homeland and Family that so marked the Francoist ideology³:

³ My translation.

- Does it attack dogma?
- Morality?
- The Church or Its members?
- The Regime and its institutions?
- People who collaborate or have collaborated with it?
- Do censurable passages qualify the total content of the work?
- Report and other observations

However, in 1941, a new turn was made in the process of centralization of the State and the creation of the Vice-Secretariat of Popular Education, in charge of the press and propaganda services. For many authors, this meant the end of the Falange's domination, a process that culminated in 1945 after the decision to separate the Regime and its image from European fascism defeated in World War II. Falangist Catholics of a more moderate cut replaced the previous Falangist directors with the new orientation that was taking over the dictatorship. The necessity for the survival of the regime to put an end to the image of Spain as a fascist ally of the defeated Germany and Italy was accentuated in 1945, and Catholicism was imposed as the national defining character. As Pérez del Puerto reflects on his research, this fact turned the balance of power towards the Church and in detriment of La Falange and a second period of censorship much more controlled by Catholicism started. From 1945 onwards all the competencies of the Vice-Secretariat of Popular Education dominated by falangists were transferred to a new body called the Undersecretariat of Popular Education, which was now controlled by the Ministry of Popular Education, a ministry dominated by a Catholic majority.

In general, however, the censorship apparatus did not strive much from the *modus operandi* outlined during the stage of Falangist manage-

ment, but some aspects were readjusted. Since 1939, the system of evaluation of the works had been staggered and systematized and by 1945 there was a process of revision in three levels organized in a pyramidal scheme, like many other Francoist organisms. The base of this pyramid were the reader-censors, who wrote a basic report and proposed a solution; at the second level were the *dictaminadores*, who received the report and met with the author or editor to present the changes; the third level belonged to the head of staff of the censorship policy (Abellán, 1980: 115-116). Among the main changes, there was a variation in the questions that guided the censor-reader's report, which in 1945 turned to the following⁴:

- Does it attack dogma?
- The Church?
- Its Ministers?
- Morality?
- The Regime and its institutions?
- People who collaborate or have collaborated with the Regime?

According to several authors, this slight variation showed the primacy of the Catholic criteria over the politicians, since now four out of six questions revolved around religious matters. However, it is worth noting that institutional censorship was not the only type of censorship that affected the literary production in Spain. De Blas (1999: 287) defines as "self-censorship", the foresighted measures that a writer adopts with the purpose of avoiding the eventual adverse reaction or repulse that his text may provoke in all or some of the groups or bodies of the state capable or empowered to impose suppressions or modifications with or without his consent. In such definition the subdivisions of self-censors-

⁴ My translation.

hip are also included, distinguishing between an explicit and an implicit self-censorship. Explicit censorship would reference to the censoring actions agreed by both author and repressive institution to “save” the text. Regarding implicit censorship, it is subdivided into conscious and unconscious. Conscious explicit self-censorship would be, then, the decisions taken by the author as the text is being written, taking into account the censorship apparatus the text will have to face when sent to publication. Lastly, unconscious censorship would make reference to acquired habits, historical and social conditioning factors that influence the writing and even the writer believes to discover, by introspection, time after having written his work, as influential in its genesis.

All this meant that, despite the efforts of translators and publishers, a large number of universal literature works did not reach Spain, since either their publication was banned, or they suffered internal censorship through the suppression of words, paragraphs and sections (Fernández López, 2000: 227). Today, many of these works have not yet been published or the censored versions of the texts continue to circulate, which may affect both the image of the author in the target culture, or even influence the conception that the target culture will have of the culture of origin (Zaragoza, 2018: 43). Deep research has been done on the impact of translation on the history of the literature in the different cultures. However, not as much has been studied about aspects like the censorship apparatus, the agents involved in the process (i.e., reader, censor, censorship board), from the publisher’s request for publication to the acceptance or rejection of the work. Zaragoza (2018: 53) points out that barely any research has been done on translation processes, on what is translated, how and for whom. In literature, genera-

lly, the name of the translator appears on the credits page of the work, as if it were an unimportant agent with little relevance in the product that reaches the target culture. In the same way, the censorship files that contain the justification for the rejection of a work, that is, the critical comments based on ideological fidelity to the Franco regime, should be objects of reflection. It is important to highlight the difficulty in tracing these files and also to discover which books in circulation are being censored versions.

Some works on the past decade have been conceived based on the concept of the translation and censorship, since censorship becomes a dangerous matter when it operates via translation, that is, from one language and one culture to another. If part of the meaning, function and form of a source text are lost in the passage from one language to another, if in addition that translated text is partially or totally censored (non-translated) or even corrected, the result will be a text that is different in many significant ways to the original. As Zaragoza, Martínez Sierra and Ávila establish (2015: 10), the consequences affect not only the image of the writer in the target language, but also the image, or idea, of the entire source literary system. In the same study, Zaragoza points out that, in addition, one of the problems faced when studying censorship is the great difficulty of tracing it. It is not easy to establish authoritatively when a text that has not been translated, and is therefore not available in a certain language, was translated at the time and immediately censored. The difficulty transcends even to cases where censorship is known, being the search, consultation, compilation and reproduction of censorship files mostly available in the Archive of Alcalá de Henares extremely complicated, since the request for materials is subject to severe restrictions that hinder the work of the researcher.

360 TRANSLATED LESBIAN LITERATURE IN SPAIN

Not much research has been carried out on how the English lesbian novel has been received by the Spanish literary scene. As studied, the Spanish literary market was not always open to lesbian fiction but has undoubtedly improved in favour of representation of LGBT+ writing in the past 25 years. In the distribution of English lesbian writing, it is worth mentioning the important editorial work of Egalés and Odisea, gay and lesbian publishers who have been responsible for publishing and marketing a great number of translations. However, in the case of lesbian classic literature, only a few works have been recovered, such as Radclyffe Hall's *The Lesbianism Well* (La Tempestad, 2003).

Nonetheless, exclusively gay or lesbian publishers represent a small market share, not only because they are publishers with a significant but small catalogue, but also because in the sum of all LGBT themed titles published their share is small. In addition to them, without being aimed exclusively at LGTB, there are publishing houses that publish some basic titles (Turiel, 2008: 263), such as Laertes, La Tempestad, Icaria, Irreverentes, Anagrama or Vertigo, among others. The feminist publishing house Horas y Horas deserves here a special mention too, since they have published lesbian novels since 1991, even though under feminist pretensions, like the collection "La llave la tengo yo", which they described as "los primeros libros abiertamente lesbianos en un país de sexualidad mojigata" (Cabré, 2011: 20).

To understand how the critic and the market deals with the lesbian novel in Spain it is worth studying the case of one of the biggest referents in the publication of lesbian narrative in the country, Mili Hernández, founder of Egalés

and the renowned LGBT bookshop Berkana. She released a series of books called "Salir del armario", a collection of contemporary narrative where the homosexual plot and voices are protagonists. She affirmed that she focused on publishing books that "are affirmative, often pedagogical texts that aim to normalize homosexuality for 'unsophisticated', 'uncultured' gay and lesbian readers" (Robbins, 2003: 111), which was criticized by writer Luis Antonio de Villena in an interview with Leopoldo Alas. They acknowledged her pedagogical role but criticized the fact that her only audience are "uncultured party boys" that do not buy books and never take into account, though, that "[many of those novels] are directed not at men at all, but at lesbians", and Robbins proceeds pointing out that "[o]ne could productively critique the heteronormativity in 'Salir del armario', but Alas and Villena do not deign to analyze those texts at all. In a final note of condescension, Villena expresses his admiration for Hernández by admitting that she is 'una chica lista' [a clever girl], a form of praise that infantilizes this powerful woman" (2011: 112). This example serves as a representation for the situation of lesbianism among scholars and the LGBT community and it is for Robbins "a shadow of the deprecation of the feminine in the general intellectual community of Spain" (2011: 112). Robbins also explains how the Spanish intellectual elite "continues to be sexist, sexually conservative, anti-popular" and keeps on relegating gay women to a secondary role even within the gay community. This has contributed to the invisibilization of lesbian women in the Spanish literary history, as it can be seen, for example, in Luis Antonio de Villena's *Amores iguales: Antología de la poesía gay y lesbica*, that only includes three women out of a total of 126 poets.

When numbers are analysed, it can also be proved that lesbian writing is also less published and translated than male gay narrative. One of the most important bookshops in Spain on LGBT works for the past 25 years, besides Berkana, has been Librería Cómplices. The aim of this historical bookshop based in Barcelona is normalising, visibilizing and spreading LGBT culture. Their vast online catalogue is proof of the situation of lesbian literature previously noted in the country. The reader can find 287 works of national lesbian narrative, in contraposition to 639 works of national gay narrative. This study intended also to perceive if the inequality of this situation was compensated in the selection of translated materials. The results proved, however, that it was not the case. The catalogue presents 237 works of translated lesbian narrative, while the reader could find 428 examples of translated male gay narrative. Therefore, only 39% of the translated homosexual narratives published by this major house are lesbian novels.

The next step of this research was, then, to study how and when contemporary English lesbian literature is being translated. In order to do so, a list was made containing most of the remarkable influential lesbian novels, many of them mentioned during the study, and all their documented translations. The research was carried out consulting *Index Translationum*, UNESCO's database of book translation, and the Spanish *Biblioteca Nacional* (BNE). The data compiled⁵ allows the distinction of three groups of novels in terms of their translation.

There is a first group of novels published during the Francoist censorship that suffered through the filters of censorship and were translated and introduced to the Spanish culture for the first time decades later. That is the case of

Herland (1915), only translated into Spanish in 2000, almost a century after its publication. In the same way, *The Autobiography of Alice B. Toklas* (1933) was not translated until 1983, *The Price of Salt* (1952) was not translated until 1991, and *The Group* (1963) was only translated in 2004. It is also the case of *Two Serious Ladies* (1943), not translated for the first time until 1981. Regarding this novel, the Spanish *Archivo General de la Administración* was consulted during the study in order to find out whether it had been fully censored during those four decades. *Archivo General* confirmed there are classified censorship files about the novel, that have been requested for the study. The famous novel *The Well of Loneliness* (1928), which was not published in Spanish until 2003, is also part of this group. The novel was systematically thwarted by the Francoist censorship board, as Zaragoza (2018) documents. The recovered censorship files show how the first importation attempt was suspended in 1952 alleging:

An inverted who must live with successive lovers clears the way—though with deep renouncement—so the last of her lovers can seek regeneration in the normal love for a man. A novel with serious formal and content drawbacks. Those make it unpleasantly repulsive. These make it a work that needs further revision and opinion by other readers. Dangerous, therefore not acceptable. (Zaragoza, 2008: 52)

These files always show the established questions included in every censorship file. The only one that was answered with “yes” is “does it attack the Moral?”. On the same grounds, there were two more importation attempts in 1956 and 1957, but the novel remained fully censored. In the 1956 file, the censor verdict stated:

A novel about a woman inverted by the circumstances. The author presents the mother of this

⁵ See Appendix.

girl as the most repugnant being in maternity: she hates her daughter because she wasn't born a male. While it details the main character's tragedy before an 'ungrateful' world that rejects her, it also wants to justify inverted love. These novels about inverts only raise and aggravate the evil in today's society. That is why we believe IT CANNOT BE IMPORTED. (Zaragoza, 2018: 41)⁶

The censors made use of homophobic slurs such as *invertida* in several occasions to indicate the main character's sexuality and banned the translation of "these novels" (lesbian novels) based on moral grounds, considering them a "danger" to society.

A second group was also differentiated, formed by novels published originally when Spain was in democracy already, mostly during the 1990s and 2000s until the present. These novels would have been translated into Spanish without traces of censorship. It is the case of novels such as *Tipping the Velvet* (1998), *Fingersmith* (2002) and *Lost and Found* (2006).

The third group is the most numerous, since it is composed of novels that, despite their impact and recognition, have not been translated at all. These novels cannot be restricted to a specific period of time, since they constitute 26 of the 40 novels listed, and its publication dates vary from dictatorship times to the present. In this group we find novels that have been not only popular, but remarkable works in lesbian literature, also acknowledged by the critic. For instance, *Oranges Are Not the Only Fruit* (1985) won Whitbread Award for a First Novel in 1985, was twice adapted to television and also audiobooks and is included on both GCSE and A Level educational curricula for England and Wales, *Stone Butch Blues* (1993) was a finalist for the 1994 Lambda Literary Award and won the Stonewall Book

Award in the same year or *Hard Love* (1999) was one of the most critically acclaimed young adult novels in its time, winning more than 15 awards, including the Lambda Literary Award, Prink Award Honour Book and YALSA's Best Book for Young Adults. Still, none of them have been translated into Spanish.

RUBYFRUIT JUNGLE (1973) IN SPAIN: TRANSLATING LESBIANISM

A novel that did not completely fit in any of these categories was *Rubyfruit Jungle*, since it was originally published in 1973 and translated only six years after in Spain, already in the recently established Transition period. The novel was written by Rita Mae Brown, a novelist, activist, poet and screenwriter born in 1944 in Hanover, Pennsylvania. She attended University of Florida (UF) with a scholarship, which was later revoked and in 1964 when she was expelled. She was said to have been reprimanded for her civil rights activism, but the author disclosed that the real reason behind it was her sexual orientation, as she openly stated to a Triple Delta sorority officer that "she did not care whether she fell in love with a man or a woman" (Barragan, 2006). However, she received a scholarship for New York University (NYU). In 1967 she joined Columbia University's Student Homophile League, from which she left after realizing that "gay men, like straight men, did not care about women's issues" (Iovannone, 2018). She then became an early member of the National Organization for Women (NOW), from which she later also resigned due to Betty Friedan's lesbophobic comments and the organization's attempt to distance from lesbianism to protect the "respectability" of feminists. In 1968, she received a BA degree in English and the Classics and a degree in Cinematography from the New

⁶ My translation

York School of Visual Arts. In 1973, she received her PhD from the Institute for Policy Studies in Washington DC. Having previously published feminist poetry, it was also in 1973 when she published her most renowned novel, *Rubyfruit Jungle*. Up to date, she has published three poetry books, more than twenty novels and wrote several screenplays for films and television. According to the *Index Translationum* and Biblioteca Nacional, only *Rubyfruit Jungle* (1973) and *Six of One* (1999) have been translated into Spanish.

It is her novel *Rubyfruit Jungle* (1973) the work that was and still considered a landmark novel for lesbian literature, in part due to the fact that it was one of the first novels to explicitly portray lesbianism and a remarkable piece of literature that contributed to eradicate the lesbian stereotype at the time. It was an immediate success, a bestseller upon publication and arguably considered “the most popular lesbian work of fiction, surpassing even Radclyffe Hall’s 1928 novel *The Well of Loneliness*” (Iovannone, 2018). It was awarded the Lee Lynch Classic Book Award from the Golden Crown Literary Society in 2015, and the Pioneer Award at the 27th Lambda Literary Awards in 2016.

The novel is semi-autobiographical and tells the story of Molly Bolt, a good-looking American girl who was very aware of her attraction to women since she was a child. The book portrays her journey as a lesbian woman through primary school, high school and university and, in contrast to Stephen Gordon in *The Well of Loneliness*, she is “self-possessed, seductive, funny, and a clear heroine” (Iovannone, 2018). The novel also shows the strategies used by women to rebel against oppression and lays the foundation for feminism in the late 1960s. Molly’s story precedes the gay rights movement, second wave feminism and sexual revolution, but still shows

how she fights against gender stereotypes and discovers her own self.

Interestingly, in an introduction the author wrote for the 2015 edition, Rita Mae Brown stated she is not keen to consider the book a “lesbian novel”, as she considers that any work labeled with a qualifier is relegated to second-class literary status. Anyhow, in this study, lesbian novels are not intended to be portrayed as second-class literature and labels are deemed necessary to make visible and highlight a situation of oppression, and, therefore, an important tool in order to achieve equality and normalization. Agreeing with Brown, the study considers that labels should not be necessary in an ideal cultural context where lesbian voices are heard, but here labels serve an instrumental purpose in order to identify these voices and be able to recover them. The tradition of invisibilization and censorship regarding lesbian narrative is exemplified in the translation of the novel into Spanish. As it was previously stated, it was the only big lesbian literary work translated in Spain in the 70s. It was a case of translation that stood out, due to the political context: it was translated in 1979, only five years after its publication, when Francoist laws on censorship were only fully derogated in 1978. The Spanish translation for *Rubyfruit Jungle* was first edited and published by the publishing house Martínez Roca in 1979, in Barcelona. It was titled *Frutos de rubí. Crónica de mi vida lesbiana* and the translation of the novel is signed by Jorge Binaghi. In 1981 it was re-published by the same house, and in 1995 the same translation by Jorge Binaghi was published by the feminist publishing house Horas y Horas.

In his translation, the only version of *Rubyfruit Jungle* the Spanish reader could have read in Spanish, there are traces of the situation of lesbianism at the time. It should be noted, once

364 again, that it is a 1979 translation of a novel about a lesbian woman published in Spain right after Franco's death, in the transition to democracy after a period of repression and censorship by the fascist and Catholic dictatorship. During 1977 and 1978, the mechanisms of censorship in the media, cinema and literature were put to an end. However, although it began in 1976, it was not until 1989 that the Law on Rehabilitation and Social Danger, which legally considered homosexuals criminals, was completely repealed. Bearing this context in mind, it is likely that in Jorge Binaghi's translation there are features that reflect that lesbianism was far from being normalized and the Francoist paradigms were still present. In order to prove this thesis and draw conclusions, the three published translations (1979, 1981, 1995) were compared to prove that it was indeed the same translation and no fragments had been censored in translation. After confirming that was indeed the case, the first 1979 edition was carefully analysed and compared to the original text to study how lesbianism was being received and portrayed for the target culture in the target language. Two main relevant patterns have been found that are worth noting: the euphemistic translation of lesbophobic slurs and the perpetuation of the Francoist paradigm of imperative heteronormativity through the translation.

During the analysis, the translation of homophobic slurs stood out. *Rubyfruit Jungle* presents a deeply colloquial register that also introduces great variety of slang. To refer to a lesbian woman, the text mainly uses *lesbian* and *queer* but, while compiling a corpus, *gay*, *dyke*, *femme*, and *butch* were also found. In analysis the translation of *queer*, there is a difference in the way it was translated, depending on whether the term refers to a woman or to a man. It can be easily perceived in a conversation between Molly, the les-

bian main character, and her cousin, Leroy, a gay man struggling with his sexuality. Only the term *queer* is used during the conversation to refer to both of them, individually. In the conversation Leroy says "You don't do it and they say you're **queer**" (Brown, 1973: 56), which is translated as "si no lo haces, dicen que eres **raro**" (Brown, 1979: 55). However, soon, Molly replies "You mean **queer** for real—sucking-cock **queer**?" (p. 57), which is translated as "¿Qué quiere decir eso de **raro**?... ¿**Maricón**?" (p.56). It a euphemistic translation, less vulgar and explicit than the original. Nonetheless, here, the slur *maricón* is first introduced and its equivalent derivation *marica* is used from this moment, established as the translation for *queer* for the rest of the conversation when referring to male homosexuals⁷. However, a slur is never established for the same term, *queer*, when it refers to a woman, and the euphemistic term *rara* [strange/weird] is maintained. It can be seen in the same conversation, as Leroy tells Molly "I think you're **queer**" (p. 56), which is translated by Binaghi as "creo que eres una **chica rara**" (p. 55). The translation is maintained through the conversation⁸, and the only exception is observed in one of Molly's

⁷ "He don't look like no queer to me. Not with all those muscles and that deep voice. [...] Maybe I'm a queer. [...] You're the only one in the world I can tell cause I think you're queer too. [...] I may be queer but I ain't kidding no men. [...] The guys at school roll queers all the time. [...] Do you think I'm a queer?" (p. 58) was translated as "No me parece marica con estos músculos y esa voz profunda. [...] Tal vez soy marica. [...] Eres la única en el mundo a quien se lo puedo decir porque pienso que tú a lo mejor eres también así. [...] Luego me dijo que me quería y trató de besarme. Puedo ser marica, pero no voy a besar a ningún hombre. [...] Tengo miedo ... Los muchachos de la escuela te llaman marica a gritos por cualquier cosa. [...] ¿Piensas que soy marica?" (p. 58)

⁸ "First you tell me I'm a queer, and now you are so worried everybody's gonna think you're one" (p. 57) was translated as "primero dices que soy rara, y luego te preocupas porque todos van a pensar que tú lo eres". Also, "See, I told you you were queer" as "Ves, ya decía yo que eras rara" (p. 57).

cavillations: “Yeah, maybe I’m a **queer**. [...] Me being a **queer** can’t hurt anyone, why should it be such a terrible thing?” (p. 62), translated as “Sí, tal vez soy **homosexual** [...]. Que sea **rara** no puede hacer daño a nadie” (p. 60). This is the first case in which *queer* when referring to lesbians is translated with a term that explicitly acknowledges homosexuality. It is, however, still a neutral term that would be the literal equivalent to *homosexual*, but not to a slur.

It must be pointed out to understand these examples that *queer* is a term used to refer to sexual and gender minorities that had strong pejorative connotations. Activists in the late 1980s began a process to reclaim the word and, up to date, it is commonly used as an umbrella term to refer to themselves as members of the LGBT community, and was assimilated even in academic disciplines such as Queer Theory. However, this is not how it is used in the text. The novel was published in 1973 and the plot portrays the social picture of the United States in the 1960s, when Queer Studies and the reclaiming of the word had not been developed yet. As it was shown, throughout the same conversation, the translator chose four different ways to translate the same term into Spanish. When *queer* was referring to Leroy, a boy, it was translated at first as *raro*, later *maricón* and then it was established as *marica*. However, in the case of addressing Molly, *queer* is always translated as *rara*, except for one time in which the translation is *homosexual*. *Rara* would be the equivalent to *weird* or *strange*, but certainly does not have the same pejorative connotation and insulting strength as *queer*:

[t]he term ‘queer’ has operated as one linguistic practice whose purpose has been the shaming of the subject it names or, rather, the producing of a subject through that shaming interpellation. ‘Queer’ derives its force precisely through the re-

peated invocation by which it has become linked to accusation, pathologization, insult. (Butler, 1993: 18)

The translation does not deny the target text from such a strong slur in the case of male homosexuals, but it does when referring to lesbians. The reason is strictly linked to the situation of lesbianism in Spanish culture, influenced by the Francoist repression. This conversation shows how it was common to have homophobic insults for men, but lesbians were invisible. Whether intentional or not, maintaining the translation of the slur as *rara* right after translating the same form towards men as *marica* serves as a telling cue of the consideration and reception of lesbianism in Spain.

In order to get to a more factual conclusion, the translation of the rest of the allusions to female homosexuality that strived from *lesbian* were analysed, specially the case of the translation of the term *queer*. Firstly, a tendency to keep avoiding the use of the slur in Spanish was noted, using different techniques. One of the first translation techniques observed was the use of deixis and ellipsis. In a conversation between Molly and her two high school best friends, Connie and Carolyn, Rita Mae Brown writes: “We are not **queer**. How can you say that? I’m very feminine, how can you call me a **queer**?” (p. 93), which was translated as “No somos **eso**. ¿Cómo puede decir semejante grosería? Soy muy femenina; no tienes derecho a llamarme **de ese modo**” (p. 87). Here, the deictic *eso* was used as a euphemism, and so was *de ese modo*, in order to avoid an explicit term. The tendency continues in cases where the original does not even present a slur. Molly and her roommate Faye are asked “Had either of you been **gay** before college?” (p. 105), which is translated as “¿Y anteriormente ya habíais tenido **la** experiencia?” (p. 98), using the

366 definite article to purposely elide the reference to homosexuality.

The most common tendency in the novel regarding the translation of *queer* when referring to women is translating it as *rara*, as it was already seen in the analysis of the conversation between Leroy and Molly. Binaghi translates “Yeah, everybody would call you **queer**, which you are, I suppose” (p. 93) as “Sí: todo el mundo os llamaría ‘**raras**’, que es lo que supongo que sois” (p. 87), introducing the use of quotes in *rara*, which is maintained in most of the novel in Spanish to indicate the special euphemistic use of the word. Instead of opting for an equivalent slur, Jorge Binaghi continues translating “that doesn’t make me **queer**” (p. 93) as “eso no hace de mí una ‘**rara**’” (p. 87) and “Do you think you’re **queer**? [...] Oh, great you too. So now I wear this label “**Queer**” emblazoned across my chest” (p. 94) as “¿Crees que eres ‘**rara**’? [...] Oh no, ¡tú también! Mira, de ahora en adelante usaré una banda con la palabra ‘**rara**’ que me ciña todo el pecho” (p. 88). The only other case in which *queer* referring to women is translated with an explicit term directly linked to homosexuality, besides the aforementioned isolated case in which is translated as *homosexual*, is when it is translated as *lesbiana*. The examples can be found only in a conversation between Molly and her mother. The latter says “A **queer**, I raised a **queer**, that’s what I know. [...] Even being a stinky **queer** don’t shake you none” (p. 119), which is translated as “Una **lesbiana**, he criado una **lesbiana**, eso es lo que sé. [...] Ni siquiera te avergüenza ser una asquerosa **lesbiana**” (p. 109).

The translation of specific lesbophobic slurs also stood out in the analysis. In the case of the term *dyke*, it is also translated inconsistently but with a tendency to use euphemisms or more neutral words. Examples were found, such “So

an old **dyke** tries to buy my ass?” (p. 147), which was translated as “¿Así que una vieja **lesbiana** quiere comprarme?” (p. 132), showing that in some cases the slur is also translated as *lesbiana*. In another fragment we found that “[W]hy don’t you come right out and call me a **dyke** too if that’s how your mind is malfunctioning?” (p. 93) was translated as “¿Por qué no dices que soy un **macho** si tienes la mente así de pervertida?” (p. 87), showing a different translation this time. *Macho* might be a closer term for *dyke* in terms of connotation, since it appeals pejoratively to the stereotypical masculinity in a woman that is socially linked to her homosexuality. A third translation for the term was also found: “Only a **lesbian** would stoop to such a thing. Did you know that James? Your girlfriend is a **dyke**” (p. 165), which was translated as “Sólo una **lesbiana** se rebejaría a una cosa semejante. ¿No lo sabías, James? Tu amiga es una **tortillera**” (p. 146). *Tortillera* is one of the two specific lesbophobic slur found in the corpus. It must be taken into account, however, that Molly was called a *lesbian* right before being called also a *dyke*, which limits the choices of the translator when it comes to using once again *lesbiana*, since it had been used in the same sentence as the translation for *lesbian*.

Along the same lines, there are some specific terms that are not slurs, but are related to lesbianism. There is one particularly interesting conversation in which Molly is in a lesbian bar and she gets asked “Speaking of tits, sugar, are you **butch** or **femme**? [...] A lot of these chicks divide up into **butch** and **femme**, male-female” (p. 130). This fragment was translated as “Y hablando de tetas, dulzura, ¿eres **macho** o **hembra**? [...] Algunas de estas mujeres son “**machos**” y otras, **hembra**” (p. 118). Here, *butch* and *femme* are translated as *macho* and *hembra*, the equivalent to *male* and *female*, alluding to the traditional

gender roles of masculinity and femininity that these women follow. In fact, *male-female* is not translated since it would be redundant. It must be taken into account that the options for the translator were limited: Spanish did not have a proper equivalent for these terms, since lesbian subculture had not been yet developed due to the political repression. Nowadays, actually, there is not a common term in Spanish to reference the dichotomy *butch/femme* yet, and in lesbian circles these terms are sometimes used in English as loanwords. It is true that *butch* could be translated as *marimacho*, but there is not a term in Spanish that can cover *femme*⁹. This slur is in fact used later, when Molly is told “I though you knew or I wouldn’t have sprung it on you” (p. 130), which is translated “Creía que sabías estas cosas; de otro modo no habría permitido que te atosigara ese **marimacho**” (p.118). This is the second specific lesbophobic slur found in the novel, despite the term not being present in the original intervention. Moreover, the next sentence in the dialogue is followed by what could be considered a mistranslation, since the original says: “Some people don’t, but this bar is into **heavy roles** and it’s the only bar I know for women” (p. 130), being translated as “Las que vienen a este a este bar están especializadas en hacer el **papel activo**. Es el único bar para mujeres que conozco” (p. 118). The original never stated that the women coming to the bar were “specialized in taking the active role”. The reasons behind this (mis)translation might imply a lack of understanding of what “being into heavy roles” means (the roles being here *butch* and *femme*, not necessarily meaning that any of them take the “active role”), perhaps due to the fact that the translator is a man not familiarised with les-

bian culture. This is also proved along the novel in cases such “You’re a goddamn fucking **closet fairy**, that’s what you are” (p. 112), which was translated as “¿Sabe lo que pienso? Que usted es tan **lesbiana** como yo. Usted es **una aborrecible hada, pero de letrina, no de cuento**” (p. 104). Here the term *closet fairy* is introduced, which is used to refer to a homosexual person who is still closeted and prefers not to reveal that they have a sexual preference for people of the same gender. In the Spanish version, however, the term is mistranslated into “an abominable fairy, but from a latrine, not a fairy tale” which does not allude to her closeted homosexuality at all. Here it must be noted once again that there is not an equivalent term in the Spanish language, however. The lack of lexicon in Spanish proves how the homosexual scene, and specially lesbianism, had been repressed and has still not been socially developed in Spain as in other western countries. During the novel, the constant use of *lesbiana* seems to be a consequence of the invisibilization of lesbianism and therefore the lack of common terms to refer to them, but the reason behind might lie also on the fact that *lesbiana* was considered insulting and shaming enough. In fact, Molly’s mother, after calling her a *queer*, tells her daughter “I know you let your ass run away with your head, that’s what I know” (p. 119), which was translated into “Sé que has perdido la cabeza y, junto con ella, **la vergüenza**, eso es lo que sé” (p. 109). Here, the translator adds the concept of shame that is not present in the original text. This fragment might support the hypothesis that the Spanish society had insults to shame gay men that were commonly used, but lesbophobic insults were not as common, since the Spanish society barely needed shaming a group that did not exist in their eyes. That is to say, gay men could be persecuted be-

⁹ A lesbian whose appearance and behaviour are seen as traditionally feminine.

cause they were visible and acknowledged, but lesbians were not even recognised as a reality and were ignored in official and social discourse (Rodríguez, 2003: 88).

On the other hand, even more revealing might be the second trend noticed in the analysis of the translation, that shows the perpetuation of the Francoist paradigm of heteronormativity. The translator shows a tendency to translate the marks of heterosexuality in the text with terms that allude to normality. In the novel, Molly tells Faye, her roommate who wants to sleep with her, “my experiences with **non-lesbians** who want to sleep with me have been gross” and Faye replies “how can you be a **non-lesbian** and sleep with another woman?” (p. 107). This was translated as “Mis experiencias con **mujeres normales** que quieren acostarse conmigo han sido tremendas” and “¿Cómo es posible ser **normal** y acostarse con otra mujer?” (p. 100). By turning *non-lesbian* (what could have been easily translated as *no-lesbianas* or *heterosexuales*) into *mujer norma*,¹ the translator is changing the message and adds a homophobic connotation not present in the original, in this way perpetuating the Francoist morality and social codes that only consider heterosexuality normal.

The tendency is extended through the novel, also when translating the term *straight*. The phrase “but everybody does it, **straight or gay**” (p. 106) is translated as “pero todo el mundo lo hace, **normales o no**” (p. 99). This could have been translated with many equivalent terms, such as “hetero o gay”; however, once again, the translation is associating heterosexuality to normality and making homosexuality the opposite. This translation is even maintained when a gay person that has come to terms with their sexuality is speaking: Molly’s cry “Christ, I’ll never understand **straight people!**” (p. 171) is now in

the Spanish version “¡Cristo, nunca entenderé a los **seres normales!**” (p. 151); “I was afraid you’d be some **straight** chick up here for an abortion” (p. 124) was translated as “Temía que fueras una de esas chicas **corrientes** que vienen aquí para abortar, o algo así” (p. 114); and “I cried and allowed as how I’d change and go **straight** and all that shit. [...] You fuck a little with a member of the opposite sex and you got your **straight** credentials in order” (p. 131) turned into “yo lloraba y prometía cambiar y convertirme en una **persona normal**. [...] Basta con que te acuestes algunas veces con un miembro del sexo opuesto para obtener tus credenciales de **normalidad**” (p. 119). Compulsory heterosexuality is in this way subtly perpetuated throughout the novel. Even though translating an important lesbian novel constitutes a step forward in the visibilization of lesbian women in the target culture, the reception of it keeps depicting lesbianism as something “unnatural” and, as Adrienne Rich stated in *Compulsory Heterosexuality*, “any cultural/political creation that treats lesbian existence as a marginal or less ‘natural’ phenomenon [...] is profoundly weakened thereby” (1980: 632). It must be highlighted that this is the translation featured in every edition published in Spain, including in the feminist publishing house Horas y Horas. That means, therefore, that this is the only conception the Spanish-speaking community might have of a landmark work of lesbian literature.

CONCLUSION

It is clear, therefore, that a series of social and political circumstances influenced the situation and consideration of lesbianism in Spain. Francoism was the most influential one, as it fostered the stigmatization of lesbians and thwarted the

development of the lesbian novel in the country. The stigmatization process in the case of lesbians was particularly different to the case of male homosexuals, since the process was here based on invisibilization. The translation into Spanish of *Rubyfruit Jungle* (1973) serves as an example of how there was a lack of lexicon and understanding of lesbianism.

The political and social context has also affected the translation of the Lesbian Novel in other ways. First of all, it has delayed the translation of important lesbian classics for decades, since their importation was banned by the Francoist censorship apparatus. That is the case of important works of literature such as *Two Serious Ladies* (1943) or *The Well of Loneliness* (1928). A need to study censorship and recover censorship files that have thwarted translations has also been proved paramount during the analysis, since scholars have been paying little attention to the matter. In second place, it has been shown that there is a great number of lesbian novels that have not been translated into Spanish at all. That was the case of 26 out of 40 popular, awarded lesbian novels analysed, including Hull's *Labyrinth* (1923), Harris' *Lover* (1976) or Winterson's *Oranges Are Not the Only Fruit* (1985). In the same line, the study also indicates that even within LGBT literature today, the lesbian novel is at a disadvantage compared to the number of male gay novel translations. In the third place, lesbian novels have been distributed presenting censorship and these editions are still distributed up to date, which can affect the image of the author in the target culture, or even influence the conception that the target culture will have on the source culture. The analysis of the translation of *Rubyfruit Jungle* (1973) has pointed out how, even in democracy, the Francoist homophobic model was perpetuated in translation, and

this remains the only version distributed in the country of such a landmark work.

BIBLIOGRAPHY

- ABELLÁN, Manuel L. (1980): *Censura y creación literaria en España: 1939-1976*, Barcelona: Península.
- BARRAGÁN, Carolina (2006): «Rita Mae Brown», *Pennsylvania Center For the Book*, (2006), in <https://pabook.libraries.psu.edu/literary-cultural-heritage-map-pa/bios/Brown_Rita_Mae> [accessed 14 March 2019].
- BORGHI, Liana (2000): «Lesbian Literary Studies», in Theo SANDFORT et al. (eds.), *Lesbian and Gay Studies: An Introductory, Interdisciplinary Approach*, London: SAGE, 154-160.
- BROWN, Rita M. (1979): *Frutos de rubí. Crónica de mi vida lesbiana*, trans. Jorge Binaghi, Barcelona: Ediciones Martínez Roca.
- BROWN, Rita M. (2015): *Rubyfruit Jungle*, London: Vintage Classics.
- BUTLER, Judith (1993): «Critically queer», *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 1/1, 17-32.
- CABRÉ, Maria Angels (2011): «Plomes de paper: Representació de les lesbianes en la nostra literatura recent» in *Accions i reinvençions. Cultures lèsbiques a la Catalunya del tombant del segle xx-xxi*.
- DE BLAN, J. Andrés (1999): «El libro y la censura durante el franquismo: un estado de la cuestión y otras consideraciones», *Espacio Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, 12, 281-301.
- ENSZER, Julie R. (2010): «Open the Book, Crack the Spine: 69 Meditations on Lesbians in Popular Literature» in Jim ELLEDGE (ed.), *Queers in American Popular*, California: ABC-CLIO.
- FARWELL, Marilyn R. (1995): «The lesbian narrative: The pursuit of the inedible by the unspeakable» in *Professions of desire: Lesbian and gay studies in literature*, New York: The Modern Language Association of America.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, María (2000): «Comportamientos censores en literatura infantil y juvenil: Traducciones del inglés en la España franquista» in Rabadán (ed.), *Traducción y censura inglés-español: 1939-*

- 1985, León, Spain: Universidad de León, 227–254.
- GALVÁN GARCÍA, Valentín (2017): «De vagos y maleantes a peligrosos sociales: cuando la homosexualidad dejó de ser un delito en España (1970-1979)», *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, 67-82.
- GILMORE, Leigh (1994): «Obscenity, Modernity, Identity: Legalizing *The Well of Loneliness* and *Nightwood*», *Journal of the History of Sexuality*, 4/4, 603-624.
- GOULD LEVINE, Linda and FEIMAN WALDMAN, Gloria (1980): *Feminismo ante el franquismo: entrevistas con feministas de España*, Miami: Ediciones Universal.
- HUICI, Adrián (2018): «La construcción de la lesbiana perversa. Visibilidad y representación de las lesbianas en los medios de comunicación. El caso Dolores Vázquez–Wannikhof [Review]», *Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura*, 1/6, 176-180.
- IOVANNONE, Jeffrey J. (4 June 2018): «Rita Mae Brown: Lavender Menace», *Medium*, in <https://medium.com/queer-history-for-the-people/rita-mae-brown-lavender-menace-759dd376b6bc>.
- PÉREZ DEL PUERTO, Ángela (2016): *La censura católica literaria durante la Posguerra española: Traspasando las fronteras de la ideología franquista*, (unpublished doctoral thesis, University of Tennessee) in https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=5156&context=utk_graddiss [accessed 14 May 2019]
- PÉREZ-SÁNCHEZ, Gema (2012): *Queer Transitions in Contemporary Spanish Culture: From Franco to La Movida*, Albany: SUNY Press.
- RICH, Adrienne (1980): «Compulsory heterosexuality and lesbian existence», *Signs: Journal of women in culture and society*, 5/4, 631-660.
- ROBBINS, Jill (2003): «The (in) visible lesbian: The contradictory representations of female homoeroticism in contemporary Spain», *Journal of lesbian studies*, 7/3, 107-131.
- RODRÍGUEZ, María Pilar (2003): «Crítica lesbiana: lecturas de la narrativa española contemporánea» in Establier (ed.), *Feminismo y multidisciplinariedad*, Alicante: Universidad de Alicante, 87-102.
- STIMPSON, Catherine R. (1981): «Zero degree deviancy: The lesbian novel in English», *Critical Inquiry*, 8/2, 363-379.
- TURIEL, Josep M. (2008): «La edición y el acceso a la literatura y los materiales GLTBQ», *Scriptura*, 19, 257-280.
- VON FLOTOW, Luise (1991): «Feminist translation: contexts, practices and theories», *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 4/2, 69-84.
- ZARAGOZA NINET, Gora (2008): «Censuradas, criticadas... olvidadas: las novelistas inglesas del siglo XX y su traducción al castellano» (unpublished doctoral thesis, Universitat de València).
- ZARAGOZA NINET, Gora (2018): «Gender, Translation, and Censorship: The Well of Loneliness (1928) in Spain as an Example of Translation in Cultural Evolution» in Seel (ed.), *Redefining Translation and Interpretation in Cultural Evolution*, Pennsylvania, USA: IGI Global, 42-66.
- ZARAGOZA NINET, Gora, MARTÍNEZ SIERRA, J. José and ÁVILA-CABRERA, J. Javier, (2015): «Introducción», *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, 20, 9-13.

Appendix

Landmark lesbian novels and their translation into Spanish.

| Original novel | Translation into Spanish |
|--|---|
| <i>Herland</i> (1915), Charlotte Perkins Gilman | Perkins Gilman, C. (2000). <i>Dellas</i> (Sánchez, J. A., Trans.). Barcelona: Abraxas. |
| <i>Labyrinth</i> (1923), Helen R. Hull | No translation. |
| <i>The Well of Loneliness</i> (1928), Radclyffe Hall | Hall, R. (2003). <i>El pozo de la soledad</i> (Conill, M., Trans.). Barcelona: Ediciones de la Tempestad. |
| <i>The Autobiography of Alice B. Toklas</i> (1933), Gertrude Stein | Stein, G. (1983) <i>Autobiografía de Alice B. Toklas</i> (Ribalta, C., Trans.). Barcelona: Bruguera. Stein, G. (1992) <i>Autobiografía de Alice B. Toklas</i> (Bosch, A., Trans.). Barcelona: Lumen. Stein, G. (2000) <i>Autobiografía de Alice B. Toklas</i> (Bosch, A., Trans.). Barcelona: Lumen. |
| <i>Nightwood</i> (1936), Djuna Barnes | Barnes, D. (1992) <i>El bosque de la noche</i> (De la Fuente, A.M., Trans.). Barcelona: Seix Barral. Barnes, D. (1993) <i>El bosque de la noche</i> (De la Fuente, A.M., Trans.). Barcelona: RBA Barnes, D. (1997) <i>El bosque de la noche</i> (De la Fuente, A.M., Trans.). Barcelona: Seix Barral. Barnes, D. (1988) <i>El bosque de la noche</i> (De la Fuente, A.M., Trans.). Barcelona: Círculo de lectores. Barnes, D. (1987) <i>El bosque de la noche</i> (De la Fuente, A.M., Trans.). Barcelona: Seix Barral. Barnes, D. (2003) <i>El bosque de la noche</i> (Cirugeda, M., Trans.). Barcelona: Seix Barral. Barnes, D. (2004) <i>El bosque de la noche</i> (Cirugeda, M., Trans.). Barcelona: Círculo de lectores. |
| <i>Two Serious Ladies</i> (1943), Jane Bowles | Bowles, J. (1981). <i>Dos damas muy serias</i> (Gubern, L., Trans.). Barcelona: Anagrama. Bowles, J. (1982). <i>Dos damas muy serias</i> (Gubern, L., Trans.). Barcelona: Anagrama. Bowles, J. (1986). <i>Dos damas muy serias</i> (Gubern, L., Trans.). Barcelona: Anagrama. Bowles, J. (1990). <i>Dos damas muy serias</i> (Gubern, L., Trans.). Barcelona: Anagrama. Bowles, J. (1993). <i>Dos damas muy serias</i> (Gubern, L., Trans.). Barcelona: Anagrama. |
| <i>Spring Fire</i> (1952), Vin Packer | No translation. |

| | |
|---|---|
| <i>The Price of Salt</i> (1952), Patricia Highsmith | Highsmith, P. (1991). <i>Carol</i> (Aguirre, J. & Núñez, I., Trans.). Barcelona: Anagrama. Highsmith, P. (1994). <i>Carol</i> (Aguirre, J. & Núñez, I., Trans.). Barcelona: Salvat. Highsmith, P. (1993). <i>Carol</i> (Aguirre, J. & Núñez, I., Trans.). Barcelona: Anagrama. Highsmith, P. (1997). <i>Carol</i> (Aguirre, J. & Núñez, I., Trans.). Barcelona: Anagrama. Highsmith, P. (2002). <i>Carol</i> (Aguirre, J. & Núñez, I., Trans.). Barcelona: Planeta-De Agostini. |
| <i>Chocolates for Breakfast</i> (1957), Pamela Moore | No translation. |
| <i>The Beebo Brinker Chronicles</i> (1957-1962), Ann Bannon | No translation. |
| <i>The Group</i> (1963), Mary McCarthy | McCarthy, M. (2004). <i>El grupo</i> (Vázquez, P, Trans.). Barcelona: Tusquets. McCarthy, M. (2005). <i>El grupo</i> (Vázquez, P, Trans.). Barcelona: Tusquets. |
| <i>Desert of the Heart</i> (1964), Jane Rule | Rule, J. (2005). <i>Media hora más contigo</i> (Palomas, A., Trans.). Barcelona, Madrid: Egales. |
| <i>Patience and Sarah</i> (1969), Alma Routsong | No translation. |
| <i>Rubyfruit Jungle</i> (1973), Rita Mae Brown | Brown, R. M. (1979). <i>Frutos de rubí</i> (Binaghi, J., Trans.). Barcelona: Martínez Roca. Brown, R. M. (1980). <i>Frutos de rubí</i> (Binaghi, J., Trans.). Bogotá: Ediciones Nacionales. Brown, R. M. (1981). <i>Frutos de rubí</i> (Binaghi, J., Trans.). Barcelona: Martínez Roca. Brown, R. M. (1995). <i>Frutos de rubí</i> (Binaghi, J., Trans.). Madrid: Horas y horas. |
| <i>Riverfinger Women</i> (1974), Elana Nachman | No translation |
| <i>The Female Man</i> (1975), Joanna Russ | Russ, J. R. (1987). <i>El hombre hembra</i> (Martínez, M., Trans.). Barcelona: Ultramar. Russ, J. R. (1987). <i>El hombre hembra</i> (Martínez, M., Trans.). Barcelona: Salvat. |
| <i>Ruby</i> (1976), Rosa Guy | No translation. |
| <i>Lover</i> (1976), Bertha Harris | No translation. |
| <i>Happy Endings Are All Alike</i> (1978), Sandra Scoppettone | No translation. |
| <i>Annie On My Mind</i> (1982), Nancy Garden | No translation. |

| | |
|--|---|
| <i>The Color Purple</i> (1982), Alice Walker | Walker, A. (1984). <i>El color púrpura</i> (De la Fuente, A.M., Trans.). Esplugas de Llobregat, Barcelona: Plaza & Janés. Walker, A. (1986). <i>El color púrpura</i> (De la Fuente, A.M., Trans.). Barcelona: Círculo de lectores. Walker, A. (1986). <i>El color púrpura</i> (De la Fuente, A.M., Trans.). México, D.F.: Bertelsmann. Walker, A. (1987). <i>El color púrpura</i> (De la Fuente, A.M., Trans.). Barcelona: Orbis. Walker, A. (1987). <i>El color púrpura</i> (De la Fuente, A.M., Trans.). Esplugas de Llobregat, Barcelona: Plaza & Janés. Walker, A. (1992). <i>El color púrpura</i> (De la Fuente, A.M., Trans.). Barcelona: Plaza & Janés. Walker, A. (1993). <i>El color púrpura</i> (De la Fuente, A.M., Trans.). Barcelona: RBA. Walker, A. (1995). <i>El color púrpura</i> (De la Fuente, A.M., rans.). Barcelona: RBA. Walker, A. (2001). <i>El color púrpura</i> (De la Fuente, A.M., Trans.). Barcelona: Debolsillo. Walker, A. (2001). <i>El color púrpura</i> (De la Fuente, A.M., Trans.). Barcelona: Círculo de lectores. |
| <i>Oranges Are Not the Only Fruit</i> (1985), Jeanette Winterson | No translation. |
| <i>Bastards out of Carolina</i> (1992), Dorothy Allison | No translation. |
| <i>Sister Gin</i> (1993), June Arnold | No translation. |
| Leslie Feinberg (1993): <i>Stone Butch Blues</i> | No translation. |
| M.E. Kerr: <i>Deliver Us From Evie</i> (1994) | No translation. |
| <i>Memory Mambo</i> (1996), Achy Obejas (Lambda) | No translation. |
| Stacey Donovan: <i>Dive</i> (1996) | No translation. |
| Nina Revoyr: <i>The Necessary Hunger</i> (1997) | No translation. |
| Jacqueline Woodson: <i>The House You Pass On the Way</i> (1997) | No translation. |
| Bett Williams: <i>Girl Walking Backwards</i> (1998) | No translation. |
| Sarah Waters: <i>Tipping the Velvet</i> (1998) | <i>El lustre de la perla</i> (2004) |
| Ellen Wittlinger: <i>Hard Love</i> (1999) | No translation. |
| Paula Boock: <i>Dare Truth or Promise</i> (1999) | No translation. |
| <i>Fingersmith</i> (2002), Sarah Waters | Waters, S. (2003). <i>Falsa identidad</i> (Zulaika, J., Trans.). Barcelona: Anagrama. |
| <i>Souhtland</i> (2003), Nina Revoyr | No translation. |

| | |
|---|--|
| <i>Sugar Rush</i> (2004), Julie Burchill | No translation. |
| <i>Lost and Found</i> (2006), Carolyn Parkhurst | Parkhurst, C. (2007). <i>Objetos perdidos</i> (Rodríguez-Vida, S., Trans.). Madrid: Alfaguara. |
| <i>Ash</i> (2009), Malinda | No translation. |
| <i>The Miseducation of Cameron Post</i> (2012), Emily M. Danforth | No translation. |

El objetivo de esta contribución consiste en demostrar la validez y aplicabilidad de un instrumento de recopilación de datos adecuado para recabar información relativa al uso y la percepción de las herramientas de traducción automática y posesición en el mercado actual de la traducción en España, en este caso, un cuestionario virtual. Con este propósito, se va a contextualizar este estudio mediante un recorrido por aquellos aspectos teóricos relativos a la metodología social y cualitativa que se han considerado más significativos para su configuración. Asimismo, se van a detallar las diferentes subetapas de las que se compuso la fase de elaboración del instrumento utilizado: diseño, pruebas de robustez, lanzamiento, recogida de datos e informe de resultados. En la subetapa de diseño del cuestionario se citarán como antecedentes de este trabajo diferentes estudios que se han considerado relevantes para su realización por su similitud en cuanto a la metodología utilizada. A continuación, en la subetapa de pruebas de robustez, se describirán los pasos seguidos para optimizar el diseño del cuestionario, entre los que se encuentran el panel de jueces y el pilotaje. Seguidamente, se explicará el procedimiento llevado a cabo para el lanzamiento del cuestionario virtual, basado en la técnica de muestreo no probabilístico denominada bola de nieve, así como el método escogido para la recogida de los datos. Por último, se presentarán algunos de los datos más relevantes recopilados relativos al uso y actitud de los traductores profesionales respecto a la traducción automática y a la posesición. Asimismo, se presentarán las principales conclusiones generales que se desprenden del trabajo realizado.

PALABRAS CLAVE: estudio social cualitativo, cuestionario, traducción automática, posesición.

El uso del cuestionario para conocer la recepción de la traducción automática y la posesición en España

LORENA PÉREZ MACÍAS
Universidad Autónoma
de Madrid

The Use of the Survey to Find Out About the Perception of Machine Translation and Post-Editing in Spain

The aim of this contribution is to demonstrate the validity and applicability of an appropriate data collection instrument to collect information on the use and perception of machine translation and post-editing tools in the current Spanish translation market, in this case, a virtual survey. To this end, this study will be contextualised through a review of those theoretical aspects relating to social and qualitative methodology that have been considered most significant for its configuration. Furthermore, the different sub-stages of the development phase of the instrument used will be detailed: design, robustness tests, launch, data collection and reporting of results. In the survey design sub-stage, different studies that have been considered relevant for this work due to their similarity in terms of the methodology used will be cited as background for this work. Next, in the robustness testing sub-stage, the steps taken to optimise the survey design will be described, including the panel of judges and piloting. Then, the procedure carried out to launch the virtual survey, based on the non-probability sampling technique called snowball, will be explained, as well as the method chosen for the data collection. Finally, some of the most relevant data collected on the use and attitude of professional translators with regard to machine translation and post-editing will be presented. The main general conclusions arising from the work carried out will also be presented.

KEY WORDS: qualitative social study, survey, machine translation, post-editing.

376 **INTRODUCCIÓN**

Hoy en día es innegable que las tecnologías aplicadas habitualmente a los procesos de traducción cada vez integran más funcionalidades próximas a la traducción automática o propias de este tipo de procesos, a pesar de que son muchas voces las que, a lo largo de la historia de la traducción, han tendido a percibir con dudas, reticencia o recelo los avances de la traducción automática, como Nida (1964) o Way (2016) en dos extremos temporales de la historia de esta disciplina. Es por ello que, en un entorno tan cambiante como el del mercado profesional de la traducción, es importante no perder de vista al traductor humano, ya que finalmente es quien debe lidiar diariamente con las novedades que estén a su alcance, por lo que, como agente principal, es primordial conocer cuál es su opinión, actitud, etc. en relación con estos cambios. Con este objetivo, se efectuó un estudio cualitativo de carácter práctico e interpretativo de recopilación de datos en el marco del programa de doctorado Lenguas Modernas, Traducción y Español como Lengua Extranjera de la Universidad Pablo de Olavide (Pérez-Macías, 2017).

Es importante indicar en este punto que la mayoría de los estudios sobre traducción automática y posesición hasta la fecha no se realizan desde un enfoque metodológico sociológico como el que aquí se presenta, sino más bien desde coordenadas tecnológicas, cognitivas o lingüísticas, como es el caso, por ejemplo, de los trabajos de O'Brien, 2002; Koponen, 2010; entre innumerables estudios que están apareciendo de forma constante y prolífica en los últimos años. Asimismo, si limitamos el tema de la investigación social al estudio de las percepciones de los traductores respecto a algún ámbito del sector, no son demasiados los estudios que se han podido tomar como antecedentes de este trabajo, ya que

hasta el momento apenas se han realizado investigaciones que coincidan significativamente con los objetivos de este estudio. Entre esos estudios que pueden tener relación parcial con los objetivos y métodos aquí planteados, se detallarán algunos en el apartado 2 del presente trabajo.

Este estudio que aquí se describe tiene como propósito principal demostrar la validez y aplicabilidad del cuestionario como instrumento de recopilación de datos para recabar información relativa a la recepción de las herramientas de traducción automática y posesición en el mercado actual de la traducción en España, así como presentar algunos de los resultados recopilados más relevantes. Para ello, se explicarán en detalle cada una de las diferentes subetapas de las fases de elaboración y aplicación del cuestionario: diseño, pruebas de robustez, lanzamiento, recogida de datos e informe de resultados. Por último, se presentarán, analizarán e interpretarán algunas de las percepciones más relevantes registradas a través del *feedback* de los 104 sujetos que formaron la muestra del estudio.

LA INVESTIGACIÓN SOCIAL CUALITATIVA APLICADA A LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN

Llegados a este punto, es necesario explicar en detalle a qué hace referencia el término *cualitativo*, puesto que esta denominación se repite a lo largo de todo este trabajo en numerosas ocasiones y puede designar dos realidades distintas que es posible confundir. Por un lado, puede referirse a los datos no numéricos. Sin embargo, tiene también una acepción más amplia y bien extendida en metodología de la investigación, que se refiere a una manera particular de enfocar una investigación científica cuyo fin no es la cuantificación estadística pura (resultante en la inferencia estadística y la generalización), sino

la descripción de realidades insuficientemente exploradas (Grotjahn, 1987: 57-58).

Por norma general, las investigaciones enmarcadas dentro del ámbito social se suelen vincular con frecuencia a dicho enfoque cualitativo, si bien pueden existir igualmente estudios sociales de corte experimental. En el ámbito de las investigaciones sobre traducción, con respecto a la diferencia que existe entre metodología cualitativa y metodología cuantitativa, Ana Rojo (2013) señala que la base de un diseño cualitativo reside en analizar la naturaleza de los datos e interpretar sus atributos y esencia, mientras que la de un diseño cuantitativo, por el contrario, radica en medir la cantidad de dichos datos e interpretarla como indicador de su naturaleza. Asimismo, indica la autora, que el investigador cualitativo solo necesita un número reducido de ejemplos para ilustrar la existencia de un determinado fenómeno, mientras que en un estudio de corte cuantitativo es necesario un número significativo de ejemplos para que un fenómeno sea representativo.

Para decidir cuál es el enfoque que un determinado estudio requiere, es necesario tener claro inicialmente qué se quiere estudiar y qué datos se quieren recopilar en dicha investigación, ya que el método de investigación debe adaptarse a la naturaleza del objeto de estudio, al contexto estudiado y a los objetivos de la investigación (Oppenheim, 1992; Silverman, 2000).

De igual manera que ocurre con el término *cualitativo*, es posible hacer una distinción entre las distintas aplicaciones del concepto *interpretativo*. Grotjahn (1987: 56-57) indica que puede hacer referencia, por un lado, a un modo concreto de análisis de los datos y, por el otro, a un modelo de investigación completo. Respecto a este último significado, es importante resaltar que es bastante común entre los investigadores asociar conjuntamente los conceptos *enfoque cualitativo* y *enfoque interpretativo*, por sus grandes similitudes (González, 2001: 234). No obstante, para

otros autores, como Dvora Yanow (2014: xvii), resulta fundamental destacar las particularidades del enfoque interpretativo respecto al cualitativo puro, aunque puedan aparecer de manera combinada en muchos casos. La autora señala respecto a esta cuestión:

“Qualitative” methods as a category and descriptor increasingly does not capture the full range of non-quantitative methods used in empirical social science research [...] It seems appropriate, then to delineate what interpretive research entails by contrasting it with qualitative methods. (Yanow, 2014: xvii)¹

En cuanto a la metodología interpretativa, Calvo (2009: 329) puntualiza en su tesis doctoral que, en este enfoque, la comprensión se basa en la relación que desarrolla el informante entre los aspectos estudiados apoyándose «en sus propias reglas de regularidad, reconstruyéndose así la visión que tiene del mundo y de sí mismo, su conocimiento cotidiano».

Respecto al investigador interpretativo y los datos recopilados en un estudio de este tipo, Michael Bassey (2005: 38) explica lo siguiente:

To the interpretive researcher, the purpose of research is to describe and interpret the phenomena of the world in attempts to get shared meaning with others [...] The data collected by interpretive researchers is usually verbal [...] (Bassey, 2005: 38)²

¹ [ES] Cada vez más, los métodos «cualitativos» como la categoría y el descriptor no consiguen captar la gama completa de métodos no cuantitativos utilizados en la investigación empírica en las ciencias sociales [...] Parece apropiado, entonces, delimitar lo que implica la investigación interpretativa contrastándola con los métodos cualitativos. [Traducción propia].

² [ES] Para el investigador interpretativo, el propósito de la investigación es describir e interpretar los fenómenos del mundo en un intento de obtener un significado compartido con otros [...] Los datos recopilados por los investigadores interpretativos suelen ser orales. [Traducción propia].

378 El autor refleja, asimismo, la complejidad de la investigación interpretativa, ya que dependiendo de las desigualdades que se den en la percepción y en la interpretación de la realidad que se pretenda estudiar, junto con las diferencias que puedan existir entre lenguas para designar un mismo concepto, pueden surgir percepciones muy dispares respecto al objeto de estudio por parte de cada sujeto de la muestra (Bassey, 2005: 38).

En cuanto al procedimiento de recopilación de datos en la investigación social, aunque son numerosos los métodos que existen, se prestará una mayor atención al cuestionario por ser el instrumento principal en este estudio. Ander-Egg (1995) explica que, normalmente, bajo la denominación de *métodos de encuesta* se agrupan tanto la entrevista como el cuestionario. Ambos métodos se diferencian, a grandes rasgos, en que en la entrevista los sujetos responden de manera verbal y es necesaria la figura del entrevistador, mientras que, en el cuestionario, las respuestas se ofrecen por escrito y no es necesario que nadie guíe el procedimiento (Ander-Egg, 1995: 245). De igual modo, el autor indica otros métodos de recopilación de datos como la observación, la recopilación documental y el análisis de contenido, que no se van a recoger con mayor profundidad en este estudio puesto que no resultan relevantes para la contextualización de este trabajo. Por otro lado, y más recientemente, Kuznik *et al.* (2010) se centran en el uso de la encuesta específicamente en los estudios relacionados con el ámbito de la traducción. No obstante, es importante indicar que aquí el término encuesta se utiliza únicamente para referirse al método del cuestionario. Junto a este, las autoras indican otros tres métodos de recopilación de datos que suelen ser frecuentes en la investigación relacionada con la Traductología: la entrevista, el grupo de discusión y la observación directa (Kuznik

et al., 2010: 317). La elección de la encuesta como método en los estudios dentro del ámbito de la traducción se realiza cuando el propósito que se pretende conseguir es estratégico o exploratorio, como ocurriría en el estudio que se va a presentar aquí, dado que con este instrumento es posible conseguir datos de manera amplia y general (Kuznik *et al.*, 2010: 342).

2.1 Antecedentes de estudios sociales basados en cuestionarios

Una vez explicados todos estos conceptos relativos a la investigación social, a continuación, se presenta una enumeración de estudios de tipo social pertenecientes a la rama de Traductología que utilizan el cuestionario como método de recopilación de datos. Estos estudios, en la mayoría de los casos, han servido como punto de partida e inspiración en la elaboración del cuestionario de este estudio. Es evidente que no es posible mostrar en este listado todos los estudios que cumplen las características mencionadas, por lo que se van a presentar únicamente los que se consideren más relevantes en el marco de este trabajo. Como punto de partida para la realización de esta enumeración, se tendrán en cuenta los trabajos incluidos en el bloque denominado *Encuestas orientadas a mejorar la adecuación entre la formación y el mercado laboral*, en la recopilación presentada por Kuznik *et al.* (2010: 324-332) y, a partir de ahí, se añadirán otros estudios similares más recientes. Para facilitar la visualización de todos los datos, se van a presentar en una tabla de manera resumida los aspectos principales de cada estudio, para luego pasar a describirlos más detalladamente:

El primer estudio que se ha incluido en esta recopilación es el de Golden *et al.* (1992), estudio

Tabla 1. Recopilación de estudios de tipo social con encuesta en Traductología (Fuente: elaboración propia)

| AUTOR/ES | TEMÁTICA ESTUDIO | POBLACIÓN | MUESTRA |
|--------------------------------|--|---|--|
| Golden, Hurtado y Piqué (1992) | Situación de la TeI en Cataluña. | 1) Empleadores de los traductores en Cataluña. 2) Representantes de la oferta laboral en TeI en Cataluña. | Muestreo no probabilístico. Baja participación. 1 y 2) N/d. |
| Mackenzie (2000) | Competencias relativas a la TeI en Finlandia. | 1) Usuarios de servicios de traducción en Finlandia. 2) Proveedores de servicios de traducción en Finlandia. | Muestreo no probabilístico. 1) 58 sujetos. 2) 149 sujetos. |
| Li (2000) | Formación en TeI en Hong Kong. | Traductores profesionales en Hong Kong. | Muestreo no probabilístico. Cuestionario: 42 sujetos. Entrevista: 12 sujetos. |
| Calvo (2004) | La interpretación social en la Administración de la provincia de Toledo. | Informantes funcionarios de distintos ámbitos de la Administración Pública en la provincia de Toledo. | Muestreo no probabilístico. 60 sujetos. |
| Lim (2005) | Estudios de interpretación en Seúl. | Estudiantes de interpretación coreano-inglés en Seúl. | Muestreo no probabilístico. 88 sujetos. |
| Ortega (2006) | La interpretación judicial en el ámbito penal en España. | Intérpretes judiciales en plantilla y autónomos. | Muestreo no probabilístico. Fase previa: 19 sujetos. Fase principal: 64 sujetos. |
| Havumetsä (2012) | El rol del cliente en el acto de la traducción. | Empresas pertenecientes a la Finnish-Russian Chamber of Commerce (FRCC). | Muestreo no probabilístico. 104 sujetos. |
| Cerezo (2012) | Formación universitaria en traducción audiovisual. | Profesores, traductores y empleadores. | Muestreo no probabilístico. Entrevista: 15 sujetos. Cuestionario: 93 sujetos. |

considerado como, probablemente, el primer estudio traductológico en España que incluye una encuesta. Este trabajo formaba parte de un proyecto regional en Cataluña en el que colaboraron la Escola Universitària de Traductors i d'Intèrprets (EUTI), el Institut de Sociolingüística Catalana (ISC) y el Consell Interdepartamental de Recerca i Innovació Tecnològica (CIRIT), y con el que se pretendía describir la situación del mercado de la traducción y la interpreta-

ción en Cataluña. Para ello, se delimitaron dos públicos objetivos diferentes: en primer lugar, teniendo en cuenta la posible demanda de servicios de traducción, se dirigió el estudio a potenciales usuarios de servicios de traducción; y, más adelante en el tiempo, se prestó atención al otro lado del mercado, a la oferta de servicios de traducción, es decir, a traductores e intérpretes que ejercieran su labor en Cataluña. Para cada uno de esos públicos objetivos se diseñó un

cuestionario cuantitativo específico que se envió a cada sujeto mediante correo postal. La técnica de muestreo fue no probabilística³ y el nivel de participación en ambos cuestionarios fue muy bajo (en el primer caso, 3,96 %, y en el segundo, 23,53 %), por lo que el tamaño de la muestra no se considera representativo y los resultados del estudio solo se pueden generalizar al limitado número de sujetos sondeados. No obstante, algunos de los resultados más relevantes obtenidos en este estudio serían: preponderancia de la traducción sobre la interpretación; importante demanda de traducciones con el par de lenguas castellano y catalán, sobre todo de textos literarios; entre otros.

Respecto al estudio llevado a cabo por Rosemary Mackenzie (2000), se trataba de una investigación enmarcada dentro del proyecto POSI (*Practical Orientation of Studies in Translation and Interpreting*). Este proyecto se desarrolló originalmente en Alemania con el fin de mejorar la equivalencia de las habilidades relativas a la traducción e interpretación en la vida laboral, pero pronto se convirtió en un proyecto de ámbito europeo (Mackenzie 2000: 213). El estudio de Mackenzie se llevó a cabo en la Universidad de Turku (Finlandia) y tenía como objetivo conocer la opinión en torno a las competencias de los traductores e intérpretes en Finlandia de, por un lado, usuarios de servicios de traducción y, por el otro, de proveedores de servicios de traducción. Con este fin se diseñó un mismo cuestionario para ambos públicos objetivos. El muestreo se realizó de manera no probabilística. La muestra sondeada de la primera población (usuarios de servicios de traducción) estuvo formada por

58 sujetos en total. En cuanto a la muestra de la segunda población (proveedores de servicios de traducción), estuvo compuesta en total por 149 respuestas (Mackenzie, 2000: 214). Entre los resultados obtenidos en este estudio destacan, por ejemplo, la necesidad de incluir profesores que se dediquen profesionalmente a la traducción o de profundizar en algunos tipos de traducción durante la formación de los futuros profesionales.

El siguiente estudio que se va a detallar es el llevado a cabo en 1998 por Defeng Li (2000) en la Universidad China de Hong Kong. El objetivo principal de este estudio consistía en mejorar la formación en traducción a través del conocimiento de las necesidades que existían en el mercado profesional de la traducción en Hong Kong. El estudio de Li combinaba dos métodos de recopilación de datos: en primer lugar, se envió un cuestionario cuantitativo a traductores profesionales en Hong Kong (mediante una técnica no probabilística de muestreo) que, finalmente, contestaron 42 sujetos; y, en segundo lugar, se llevó a cabo una entrevista semiestructurada con el fin de recopilar datos cualitativos con 12 sujetos seleccionados de la muestra anterior. Entre los resultados obtenidos en este estudio destacan: selección del estilo correcto para cada género textual en inglés y en la interpretación como mayor reto de los profesionales; mayor demanda de traducciones de chino a inglés, de traducciones sintéticas y de traducciones relacionadas con China continental; interés por mejorar competencia en literatura y lengua inglesa; entre otros.

Elisa Calvo (2004) lleva a cabo en el año 2000 un estudio con cuestionario sobre la interpretación social, enmarcado en el programa de doctorado Traducción, Sociedad y Comunicación de la Universidad de Granada. El objetivo principal de este estudio era conocer las necesidades y percepciones de los funcionarios de las distintas delega-

³ Robson (2011: 271) define las muestras probabilísticas como aquellas en las que se conocen las probabilidades de elección de cada unidad muestral, mientras que las no probabilísticas serían aquellas en las que no se conoce esa probabilidad.

ciones de la Administración Pública en la provincia de Toledo respecto a la interpretación social. La población de este estudio estaba formada por informantes funcionarios de distintos ámbitos de la Administración Pública (Jefatura Superior de Policía, Justicia, Delegación de Educación, entre otros). Los datos se recogieron a través de un cuestionario que se entregaba durante una entrevista individual (en total se realizaron 60 entrevistas). Entre los resultados más significativos obtenidos en este estudio destacan: reconocimiento de la necesidad de contar con el apoyo de intérpretes en el ámbito provincial; existencia generalizada de malentendidos o problemas de comunicación; y desconocimiento del total de la muestra del concepto *interpretación social*.

El siguiente estudio que se incluye en esta enumeración es el realizado por Hyang-Ok Lim (2005) en la Hankuk University of Foreign Studies en Seúl. El fin de esta investigación era conocer las expectativas, opiniones y necesidades de los alumnos de esta universidad respecto a los estudios que estaban cursando para contribuir en su mejora. Para ello, se envió un cuestionario a estudiantes de interpretación de coreano-inglés de primer y segundo curso. Para llegar a la muestra no se aplicó ninguna técnica probabilística y se obtuvieron 44 respuestas de alumnos del primer curso (79 % de participación) y otras 44 de los de segundo curso (85 % de participación). Como resultado más llamativo, cabe destacar el predominio del género femenino en los estudios de interpretación, ya que esta profesión representa una manera de ascenso social para las mujeres de Corea del Sur (Lim, 2005: 183).

En su tesis doctoral, Ortega (2006), llevó a cabo un estudio descriptivo mediante cuestionario con el objetivo de presentar una panorámica de la interpretación judicial en el ámbito penal y analizar el papel del intérprete. La población objetivo estaba formada por intérpretes ju-

diciales, tanto en plantilla como autónomos. El estudio se divide en dos fases diferenciadas: una primera fase, perteneciente a un estudio previo del autor, en la que se recopilaron 19 respuestas; y, una fase principal, en la que se obtuvieron 64 respuestas. El método de muestreo fue, nuevamente, no probabilístico. Entre los resultados obtenidos destacan algunos como, por ejemplo, que la mayoría de los encuestados ha adquirido las técnicas de interpretación de manera autodidacta (el 66 %), mientras que la formación universitaria (con un 42 %), quedó en segundo lugar, o que casi la mitad de los encuestados considera que, por regla general, les avisan con antelación suficiente de cara a la preparación del encargo, entre otros.

Havumetsä (2012: 95) realizó en su tesis doctoral un estudio con cuestionario en línea en 2006 con el objetivo de explorar y describir las normas que imponen los clientes respecto a la traducción y al traductor y el papel que desempeñan en el acto de la traducción. El cuestionario se envió a 533 empresas pertenecientes a la Finnish-Russian Chamber of Commerce (FRCC) y el método de muestreo fue no probabilístico. La muestra estuvo formada por 104 respuestas. Entre los resultados obtenidos en este estudio destacan: la importancia que le dan los encuestados a que el proceso de traducción se base en la cooperación entre el traductor y el cliente, que esa cooperación se refleje también en el reparto de responsabilidad respecto a la calidad de la traducción o que el traductor debe conocer siempre el propósito de la traducción que se le encomienda.

Por su parte, Beatriz Cerezo (2012), también en su tesis doctoral, lleva a cabo un estudio mediante entrevistas y cuestionarios como instrumentos de recopilación de datos con el fin principal del conocimiento de la situación actual de la formación en traducción audiovisual

382 para colaborar en la búsqueda de mejoras. La población en este estudio estaba formada por profesores, traductores y empleadores vinculados a este campo de la traducción. En primer lugar, se llevaron a cabo entrevistas semiestructuradas con 5 representantes de cada uno de los grupos de población (5 profesores, 5 traductores y 5 empleadores). Posteriormente, se utilizó un cuestionario en línea distinto para cada población que fue distribuido a través de un método no probabilístico de muestreo. Se recogieron 93 respuestas en total entre todos los tipos de cuestionarios. Algunos datos obtenidos con las respuestas de la muestra sondeada en este estudio serían, por ejemplo, que la traducción audiovisual se imparte en la mayoría de los casos como asignatura independiente y con carácter optativo, que se percibe una escasez de prácticas en el aula que muestren las condiciones reales de trabajo del traductor, que los empleadores consideran necesaria la formación específica en traducción audiovisual, entre otros.

3. ESTUDIO EMPÍRICO

Con el fin de conocer la realidad respecto a las percepciones sobre traducción automática y posesición dentro del mercado profesional de la traducción en España, la autora de la contribución que aquí se presenta llevó a cabo un amplio estudio práctico e interpretativo de recopilación de datos en el marco del programa de doctorado Lenguas Modernas, Traducción y Español como Lengua Extranjera de la Universidad Pablo de Olavide (Pérez-Macías, 2017), del que se extraen, a continuación, los siguientes datos.

El público objetivo del estudio estaba formado por traductores en activo en España que conocieran lo que es la posesición de textos generados con traducción automática, tuvieran o no experiencia en ese ámbito. Los criterios de inclusión

en el estudio que se establecieron fueron: 1) dedicarse en el momento de participar en el estudio a alguna actividad profesional relacionada con el ámbito de la traducción en España; 2) estar en activo en el momento de participar en el estudio; y 3) considerarse familiarizado con la posesición en términos profesionales. Cabe destacar aquí que, desde el momento de la planificación del estudio, se contemplaba la posibilidad o casi certeza de que la muestra difícilmente podría alcanzar niveles de definición suficientes con respecto al total de profesionales al que va dirigido el estudio, ya que no existe un censo que se pueda consultar donde aparezcan registrados el número total y los datos de contacto de los traductores autónomos en activo en España que además tengan conocimientos de la posesición de textos generados con traducción automática. El único dato que se podría conseguir sería el número de sujetos en activo como autónomos que estuvieran dados de alta en «actividades de traducción e interpretación» (código CNAE 7430), pero tampoco sería de utilidad esa información, puesto que no se podría disponer de los datos de contacto de esos profesionales. Sin embargo, en este estudio, se ha considerado más interesante estudiar a fondo una muestra cualitativamente representativa de la población objetivo, en lugar de aspirar a llegar a un número estadísticamente representativo de profesionales de la traducción que trabajen en España, si se parte de la base, además, de que no sería posible realizar un cálculo estadístico al desconocer la población objetivo total.

3.1 La triangulación metodológica en la investigación de percepciones

La primera fase de la parte empírica del estudio antes citado estaba enfocada a la recopilación de datos de naturaleza cualitativa a través de una entrevista grupal previa de aproximación al

tema, en la que se tuvo un primer contacto con una muestra del público objetivo del estudio y que sirvió para la categorización de los puntos principales que formarían parte de la investigación. Para el diseño de este instrumento, se elaboró un guion semiestructurado que se utilizó durante la entrevista con el fin de orientar la sesión (anexo I). Una vez que tuvo lugar la entrevista, se realizó la transcripción de la información obtenida con ayuda de unos archivos de audio grabados durante la sesión y, posteriormente, se identificaron los nuevos conceptos e ideas que habían surgido para tenerlos en cuenta en la categorización previa que se había realizado e incluirlos en el diseño del cuestionario.

En la segunda fase, dedicada a la recopilación de datos cuantitativos, se diseñó un borrador del cuestionario partiendo de los datos recopilados en la fase previa. A continuación, se va a detallar todo el proceso de diseño y validación del cuestionario, por ser, como ya se ha comentado antes, la herramienta principal de recopilación de datos del estudio que aquí se presenta.

3.2 El cuestionario

Una vez analizadas las posibilidades que ofrecería en este estudio la aplicación de una herramienta de recopilación de datos como el cuestionario, se comenzó con la elaboración de este instrumento, fase que comprendió varias subetapas que se extendieron a lo largo del tiempo (desde julio de 2016 a febrero de 2017) y que se explicarán detalladamente a continuación por orden cronológico.

Diseño del cuestionario

Tal y como indica Hernández (1998: 92), el diseño es la operacionalización (u operativización) de las hipótesis de investigación (aquí, objeto de estudio), es decir, es la transformación de las

preguntas y las hipótesis de investigación en las estrategias para: seleccionar a los participantes, aplicar el tratamiento, utilizar los instrumentos de medida, recoger los datos, etc.

Tras la lectura de algunas referencias sobre metodología de cuestionarios en general y el análisis de cuestionarios que ya habían sido utilizados en otros estudios previos tanto dentro como fuera del ámbito de la traducción (se presentará una lista con esos trabajos que han servido para la fundamentación metodológica inicial más adelante), se realizaron varios borradores hasta dar con un modelo aceptable.

Robson (2011: 63) defiende que se debe ampliar la investigación a otros campos y disciplinas distintos al que ocupa el estudio, ya que otros investigadores habrán tenido que lidiar con los mismos problemas que nosotros y los habrán finalmente solucionado. Como se ha visto, en la fase de documentación para este trabajo, se han recorrido diversos estudios basados en cuestionarios con poblaciones diferentes relacionadas con el mundo de la traducción y la interpretación, con el fin de observar de qué forma se han abordado cuestiones compartidas con la presente investigación.

Para crear el modelo que se iba a utilizar en este estudio, se partió del guion creado para la fase de aproximación (entrevista grupal) y se añadieron algunos temas que surgieron a lo largo de la sesión y que se consideraron suficientemente relevantes como para incluirlos en el estudio. Adicionalmente, se modificó la formulación en algunas preguntas (o incluso, en ciertos casos, se eliminaron) para evitar que pudieran resultar confusas o poco eficaces. Algunas recomendaciones que se siguieron para la elaboración del cuestionario fueron las de Fink (1995); Buendía *et al.* (1998); Wright (2005); y Calvo (2009); que se muestran resumidas en el siguiente listado:

- Incluir instrucciones para la cumplimentación del cuestionario.
- Asegurar confidencialidad en las respuestas.
- Indicar el tiempo necesario para completar el cuestionario.
- Redactar las preguntas de manera que resulten atractivas para el lector y efectivas en la consecución de los objetivos del estudio.

Asimismo, los cuestionarios utilizados en otros estudios recientes dedicados a la recopilación de opiniones, actitudes, perspectivas, etc. ya publicados que se tuvieron en cuenta como fundamentación metodológica previa a la elaboración del diseño de la encuesta fueron: Guerberof (2012); Havumetsä (2012); Cerezo (2012); Pérez-Macías (2013); Alonso (2014); Zaretskaya, Corpas y Seghiri (2015); Temizöz (2016); entre otros. La utilización de ítems que ya han sido utilizados en estudios anteriores puede ayudar a corroborar la calidad general del nuevo estudio, ya que son ítems que han sido evaluados previamente mediante pilotaje y diversos métodos de control y que, además, ya se han expuesto a una muestra de estudio y han podido responderse correctamente. Por todo ello, en algún caso, se prefirió reutilizar la formulación de algún ítem que aparecía en alguno de estos estudios anteriores con sus posibles respuestas, en lugar de crear otro modelo de pregunta y respuestas, cuando el tema sobre el que versaba era el mismo (por ejemplo, para conocer los años de experiencia en el sector).

En otros casos, se partió de algún ítem ya utilizado para adaptarlo a este estudio. Por ejemplo, la pregunta 16.18. («Según su opinión, ¿con qué frecuencia considera que la persona que encarga a un traductor una posesión de textos generados con TA suele ser consciente de lo que implica esta tarea (características, dificultades, niveles de calidad, etc.)?») se adaptó a partir de otra que aparece en un cuestionario previo enfocado a la traducción

inversa de Pérez-Macías (2013) («10. ¿Cree que la persona que encarga a un traductor una traducción inversa es consciente de las características y dificultades propias de esta tarea?»). Por último, se añadieron ítems de nueva creación y formulación para este estudio que, posteriormente, se sometieron a varias fases de valoración. El anexo II incluye información sobre los distintos ítems que se han tomado o que se han adaptado a partir de los estudios previos antes citados y en el anexo III se puede visualizar la versión final publicada del cuestionario.

Antes de pasar al siguiente apartado, es importante explicar los tipos de escala Likert que se han incluido en este cuestionario, que serían los siguientes: de frecuencia, de satisfacción y de probabilidad. Este tipo de escalas pueden resultar interesantes para los encuestados e incluso a veces les puede parecer entretenido completarlas (Robson, 2011: 306). En un primer momento, se dudó si incluir cuatro niveles o cinco en las respuestas de cada ítem en formato de escala, pues la inclusión de un valor central neutro tiene implicaciones importantes en el tipo de respuesta recogida. Finalmente, se decidió que sería más interesante para este estudio eliminar el valor intermedio (de indiferencia o neutralidad), con el fin de que los encuestados tuvieran que decantarse por una opción concreta (por ejemplo, en el caso de las escalas de frecuencia las opciones son: «habitualmente», «con bastante frecuencia», «con poca frecuencia» y «nunca»; además, se añade una opción «NS/NC», pero se evita poner un nivel intermedio de frecuencia porque se ha estudiado que dicha categoría puede atraer respuestas vagas o poco deliberadas (por ejemplo, Gavin, 2008: 159; Trochim, 2006). Además, al reducir el número de opciones posible se evita que haya una mayor dificultad para diferenciar entre los distintos grados de respuesta ofrecidos (Rojo, 2013).

Por otro lado, la decisión de utilizar un cuestionario en línea se basó, fundamentalmente, en las ventajas que ofrece esta modalidad en comparación con otras opciones posibles (por ejemplo, en versión impresa). Morón (2010: 416-418) enumera las principales ventajas de este tipo de modalidad de recogida de datos, que se presentan a continuación resumidas:

- Acceso efectivo y ágil a la población de estudio.
- Familiarización de la población con este tipo de herramientas.
- Inmediatez en el contacto con los sujetos.
- Almacenamiento directo de los datos recopilados.

Robson (2011: 249), en línea con Morón, añade otras ventajas a las ya señaladas, que se presentan a continuación, traducidas y resumidas:

- Bajo coste.
- Inclusión de patrones complejos que en papel quedarían menos claros.
- Acompañamiento de ayudas como imágenes, gráficos, etc.
- Posibilidad de adaptación para personas con discapacidad visual, por ejemplo.

Fase segunda: pruebas de robustez, panel de jueces y pilotaje

Con el fin de optimizar el diseño del cuestionario, es necesario que este supere una serie de pruebas de control antes de ser lanzado para evitar, entre otros, problemas de comprensión por parte de los encuestados o la inclusión de determinados sesgos (Fink, 2003: 93). Esta fase compleja ralentiza el desarrollo del estudio de campo, pero los resultados que se consiguen una vez finalizada son muy beneficiosos para el conjunto de la investigación.

En primer lugar, se estudió la validez del contenido y de la estructura del cuestionario

sometiéndola al juicio externo de expertos en la materia. Morón (2010: 424) explica que con esta modalidad de pilotaje se pretende someter a evaluación de especialistas la construcción y conceptualización del instrumento, dada la reconocida experiencia de estos en metodologías de investigación en distintos campos de especialidad. Para la valoración del cuestionario, se contó con cuatro expertos en la materia⁴, seleccionados bien por sus conocimientos en el diseño de cuestionarios aplicados a los estudios de traducción, bien por sus conocimientos sobre posesición, o por cumplir con ambas condiciones.

Todos los jueces aprobaron el diseño del cuestionario en términos generales. No obstante, propusieron las siguientes modificaciones para optimizarlo:

- Reducir la extensión del cuestionario para evitar mortandad o pérdida de respuestas.
- Concretar y simplificar los enunciados de los ítems y las posibles respuestas.
- Solucionar casos concretos de ítems que podrían causar ambigüedad con su formulación original.
- Revisar las escalas de frecuencia, de satisfacción y de probabilidad del cuestionario para equiparar las diferentes opciones de respuestas dentro de cada uno de los tipos de escalas.

Una vez incluidas las modificaciones y sugerencias propuestas por los jueces, la nueva ver-

⁴ Dra. Elisa Alonso Jiménez (Universidad Pablo de Olavide, España), experta en posesición y con experiencia en el diseño de cuestionarios; Dra. Anna Kuznik (Universidad de Breslavia, Polonia), experta en el uso de cuestionarios y encuestas en el ámbito de la traducción; Dra. M.^a de los Ángeles Morón Martín (Universidad Pablo de Olavide, España), experta en el uso de cuestionarios y encuestas en el ámbito de la traducción, familiarizada con la posesición; y Dr. Lucas Nunes Vieira (University of Bristol, Reino Unido), experto en posesición.

386 sión del cuestionario se sometió a la segunda prueba de robustez, en este caso una prueba de pilotaje. Tal y como afirma Oppenheim (1992: 49 y 55) es necesario pilotar cada uno de los componentes de un cuestionario, incluso aquellas preguntas que se hayan tomado de otros estudios previos y que ya fueron pilotadas anteriormente, puesto que podrían no funcionar de la misma manera en el contexto y con la muestra de un estudio diferente.

Con este propósito, se seleccionó a cuatro sujetos (contactos directos de la autora de la investigación) que pertenecían al público objetivo. Se les informó de que era una fase de pruebas del cuestionario para conocer su opinión y que debían completarlo y se les solicitó analizar tanto el diseño del cuestionario como el proceso de difusión, cumplimentación y registro de datos. Con el objetivo de facilitar la comunicación entre los sujetos escogidos para el pilotaje y la investigadora, se habilitó un cuadro de texto al final del cuestionario en la versión digital para que pudieran incluir los comentarios, sugerencias, etc. que consideraran oportunos respecto a la tarea realizada.

Una vez finalizado el periodo de pilotaje, se revisaron y procesaron los datos recopilados como si se tratara de los resultados reales del estudio, para comprobar así que no surgía ningún problema en la fase de su análisis. Todos los sujetos pudieron completar sin apenas incidencias el cuestionario. No obstante, uno de los sujetos indicó no haber podido realizar, en el primer intento, la encuesta al completo a través de un dispositivo móvil, debido a que había problemas de visualización de algunos ítems porque el formato utilizado para la publicación de la encuesta no estaba adaptado a dispositivos móviles, por lo que, finalmente, optó por completarla desde un ordenador, donde no tuvo ningún problema

para poder terminar de rellenarla.

Con el fin de solucionar este problema, se decidió cambiar el formato del cuestionario y utilizar otro que sí estuviera adaptado a dispositivos móviles. De esta forma, todos los sujetos que quisieran cumplimentar la encuesta a través de un móvil podrían hacerlo de este modo, lo que conllevaría un mayor índice de respuestas. Una vez que se tuvo el modelo final del cuestionario, se realizó una versión en la aplicación en línea LimeSurvey.

Fase tercera: lanzamiento del cuestionario virtual

Este estudio se enmarca en un contexto de muestreo no probabilístico a través de la técnica *bola de nieve*, consistente en identificar varios sujetos que formen parte del público objetivo del estudio y que estos, una vez hayan participado, sean utilizados a su vez como nexo de unión para identificar a otros participantes potenciales que también formen parte del público objetivo, que deberán identificar, a su vez, a otros participantes potenciales y así sucesivamente (Oppenheim, 1992: 42-43; Robson, 2011: 275).

Con el fin de compensar el hecho de que no exista un censo donde aparezcan registrados el número total y los datos de contacto de los profesionales que pudieran pertenecer al público objetivo, como ya se ha explicado al comienzo del apartado 3, el cuestionario se administró fundamentalmente enviando mediante correo electrónico el enlace directamente a una lista de profesionales concretos que se habían identificado previamente y que cumplían los requisitos para poder participar. A partir del método ya descrito para el muestreo, se planificó que ellos podrían enviar el enlace a otros profesionales que cumplieran con las condiciones del perfil (este método tiene como consecuencia que no sea posible conocer el número exacto de sujetos que recibie-

ron el cuestionario, ya que, como se puede apreciar en el diagrama 1, conforme se va pasando de un núcleo de contactos más cercano a otro más distante, se va perdiendo el control del número de personas que reciben el cuestionario). Con este propósito, se identificaron varios núcleos de contactos que servirían como punto de partida en el método de muestreo: contactos directos (35 contactos de poseedores, de los que se descartaron los cuatro sujetos que participaron en la fase de pilotaje), empresas (aproximadamente 10 empresas de traducción que ofrecían posesión entre sus servicios), asociaciones (La Xarxa Red de Traductores e Intérpretes) y, por último, redes sociales especializadas (se incluyó un mensaje pidiendo la colaboración en el estudio en cuatro grupos de Facebook formados por profesionales de la traducción: Forotraducción, con cerca de 7000 miembros (última consulta realizada el 20/03/2017); Egresados UPO Traducción e Interpretación, con unos 800 miembros (última consulta realizada el 20/03/2017); SVQ Trad, con aproximadamente 130 miembros (última consulta realizada el 20/03/2017); y Traductología y traducción, con alrededor de 1400 miembros (última consulta realizada el 20/03/2017). Aquí es necesario tener en cuenta que dos de los grupos de Facebook empleados favorecen que el estudio llegue a una muestra dispersa geográficamente (Forotraducción y Traductología y traducción), ya que los traductores profesionales pueden acceder a ellos con la única restricción de ser aceptados por el administrador o administradores del grupo para entrar como nuevo miembro.

Por otro lado, tanto el grupo Egresados UPO Traducción e Interpretación como el grupo SVQ Trad presentan unas características diferenciales que limitan el acceso: en el primer grupo,

haber estudiado Traducción e Interpretación en la Universidad Pablo de Olavide (aunque los estudiantes de hecho provienen de diferentes partes de España, especialmente de diferentes provincias de Andalucía y Extremadura), con independencia del lugar de residencia actual y, en el segundo grupo, vivir en Sevilla. Se tuvo en consideración que estas condiciones podrían dar lugar a leves sesgos de localización o de perfil de los encuestados durante el muestreo. Del mismo modo, la asociación con la que se colaboró para la distribución del cuestionario, La Xarxa, opera en la Comunidad Valenciana. Por lo tanto, en tres de los focos de lanzamiento del instrumento el entorno tendía a tener algún tipo de vinculación local, ya fuera geográfica o por perfil de cualificación, mientras que los demás eran de carácter nacional. En conjunto, se consideró que, con estos primeros puntos de contacto, con una gran mezcla de perfiles y localizaciones geográficas, la variedad de encuestados quedaba suficientemente compensada, especialmente si se tiene en cuenta que la muestra por bola de nieve se dispersa posteriormente en las siguientes difusiones y que existían otros puntos de contacto inicial como son las empresas y una lista de traductores autónomos ubicados en diferentes zonas de España (Granada, Madrid, Málaga, Barcelona, etc.), que a su vez circularon el cuestionario entre sus contactos y colaboradores. Este proceso se ha documentado mediante el siguiente gráfico representativo para comprender el proceso completo, donde se pueden identificar las fases de difusión iniciales que se pudieron planificar y controlar (en color gris).

Finalmente, el cuestionario se mantuvo activo para su realización durante dos meses (desde mediados de diciembre de 2016 a mediados de

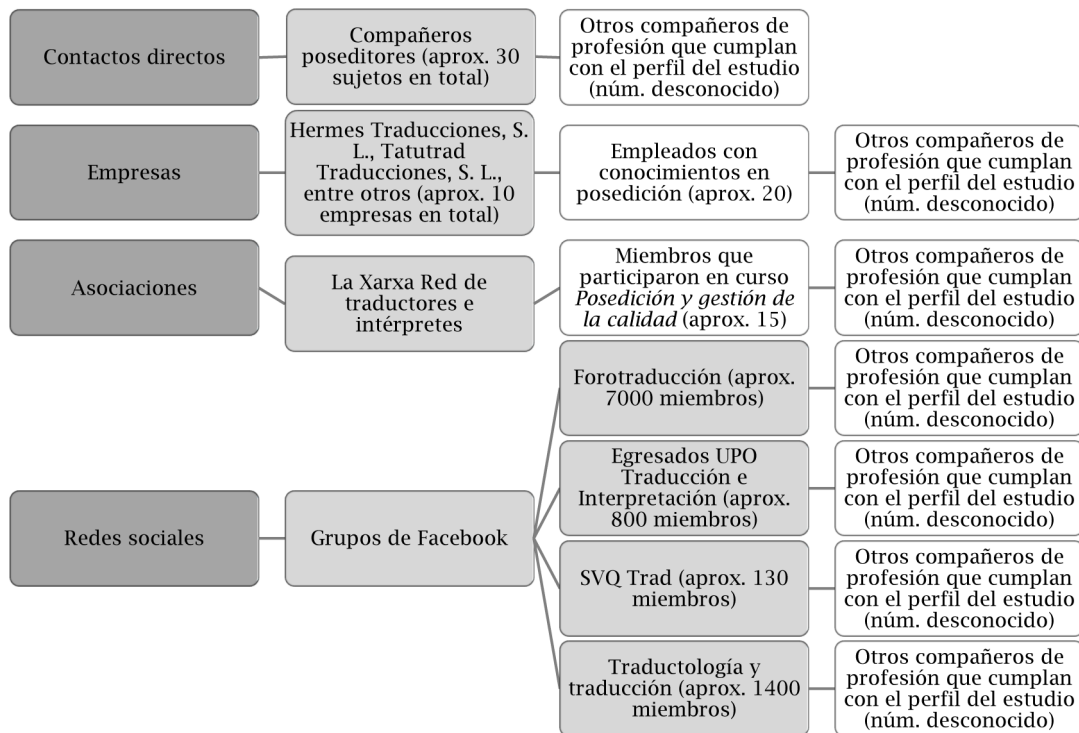


DIAGRAMA 1. Sistema de muestreo mediante bola de nieve: contactos (fuente: elaboración propia)

febrero de 2017). Con el objetivo de favorecer la sinceridad y confianza de los encuestados, la participación en el cuestionario fue totalmente anónima y no se fijó un tiempo máximo para responder, incluso se incluyó una opción que permitía completarlo en varias sesiones, ya que, a través de una contraseña generada de manera automática y vinculada a la IP de acceso (para mantener el anonimato del sujeto), se podía reanudar la cumplimentación del cuestionario y continuar desde la última actualización guardada.

Recogida y obtención de datos

Como ya se ha comentado, se utilizó LimeSurvey para la publicación de la encuesta, que se

presenta en su sitio web como una aplicación de código abierto para la elaboración y publicación de encuestas en línea⁵.

La elección del cuestionario en línea como instrumento agilizó la fase de recogida de datos, ya que las respuestas se iban guardando automáticamente conforme los participantes iban completando el cuestionario y se iba generando una base de datos en formato Excel que podía ser consultada en cualquier momento. A través del sistema utilizado para el lanzamiento de la encuesta, fue posible configurar una opción que

⁵ Información disponible en: <<https://www.limesurvey.org>>.

ayudó a conocer el número de respuestas recopiladas durante todo el tiempo que estuvo activo el cuestionario, ya que se recibía un aviso en el correo electrónico cada vez que alguien pulsaba el botón «enviar resultados». Este sistema resultó muy útil para conocer el tamaño de la muestra en cada momento.

Colin Robson (2011: 413-464) dedica un capítulo completo al análisis e interpretación de datos cuantitativos, por lo que se prestó especial atención a los aspectos que pudieran resultar más relevantes para aplicarlos en nuestro estudio. El autor recuerda que el análisis de datos es un tema que hay que plantearse desde el diseño del cuestionario (Robson, 2011: 415), no solo para tener la certeza de que los datos que se van a recopilar serán posteriormente analizables, sino también para simplificar tanto como sea posible el proceso de análisis de los datos, y así se ha llevado a cabo en nuestro estudio, tal y como se ha comentado previamente en el apartado de diseño del cuestionario, donde se explican en detalle todas las decisiones tomadas para la planificación y elaboración del cuestionario.

En total, 104 individuos han participado en este estudio. Aunque se trata de una muestra que puede resultar amplia en comparación con otros estudios similares, no se puede considerar estadísticamente representativa si se tiene en cuenta la posible población total de traductores en España. Sin embargo, según la perspectiva cualitativa en la que está enmarcada este estudio, con los datos obtenidos se puede realizar un recorrido descriptivo por las percepciones actuales respecto a la posesición de los profesionales de la traducción en España.

Antes de comenzar a presentar y analizar algunos de los resultados más significativos extraídos de los datos que se han recogido mediante el cuestionario, es necesario exponer el perfil

mayoritario de los traductores que participaron en este estudio. El perfil predominante entre los encuestados se corresponde con los siguientes parámetros: mujer, de entre 26 y 35 años, con español como lengua materna, con inglés como primera lengua extranjera, con la Licenciatura o el Grado en Traducción e Interpretación, para quien las actividades relacionadas con el sector de la traducción suponen su actividad principal, que realiza tareas de traducción y revisión, que trabaja por cuenta propia y que alguna vez ha realizado posesición de textos generados con traducción automática. Todos estos valores están representados entre los encuestados con más de un 60 % del total.

Respecto a la experiencia profesional general de los encuestados, es importante destacar que cerca de un 90 % de la muestra tenía experiencia con herramientas de traducción asistida por ordenador. En cuanto a las herramientas de traducción automática, también la mayoría tenía experiencia, aunque en un porcentaje menor, un 67 %. En ambos casos, la mayoría de los encuestados ha utilizado estas herramientas con fines profesionales y por iniciativa propia.

En relación con la experiencia profesional relativa a la posesición es llamativo señalar, en primer lugar, que dentro del 63 % de la muestra con experiencia en posesición, la mayoría ha realizado estas tareas con fines profesionales y a petición del cliente, por lo que se podría atribuir a una situación impuesta, no como en el caso de la traducción automática o asistida por ordenador, que tiende a ser por iniciativa propia, según los participantes en el estudio. Más de la mitad de esta parte de la muestra con experiencia en posesición realiza este tipo de tareas únicamente de manera puntual, con poca frecuencia y el porcentaje respecto al total de trabajo en el último año no supondría más de un 25 %. La pro-

390 ductividad media diaria parece verse incrementada con el uso de posesidión, según el criterio de los encuestados.

Respecto a la opinión de los encuestados en relación con el grado de satisfacción respecto a la rentabilidad económica de los proyectos de posesidión, el 42 % ha indicado que el precio es poco adecuado en este tipo de tareas y el 62 % señaló que cree que no es posible vivir exclusivamente de la posesidión.

Para concluir, de las preguntas dirigidas a la totalidad de la muestra, independientemente de que tuvieran o no experiencia en posesidión, se han obtenido también dos conclusiones muy significativas: cerca del 60 % de los 104 encuestados considera la posesidión como una oportunidad para los traductores, como algo positivo; sin embargo, si en una situación con condiciones de rentabilidad económica equivalentes se les preguntara qué tipo de proyecto preferirían realizar, la gran mayoría de los encuestados, el 70 %, escogería traducción con apoyo de traducción asistida por ordenador y la posesidión quedaría relegada a un segundo puesto, muy igualada con la traducción exclusivamente humana (con un 15 % y un 13 % respectivamente), dato que parece volver a poner de relieve que la posesidión se suele realizar cuando viene impuesta por el cliente, pero no por decisión propia.

4. CONCLUSIONES

Uno de los principales obstáculos que debe afrontar un investigador cualitativo del ámbito social es que su estudio pueda ser cuestionado por otros académicos que no están tan acostumbrados a este tipo de enfoque, como pueden ser los investigadores de campos relacionados con métodos experimentales (Robson, 2011). Por este motivo, cobra una mayor importancia poder demostrar la calidad del estudio que se está llevan-

do a cabo y garantizar el rigor metodológico en la investigación. En el estudio que se ha presentado en esta contribución se han tenido en cuenta los siguientes aspectos para dotar de calidad a esta investigación: exhaustividad (se ha explicado en detalle el método escogido para el estudio); sistematicidad (se ha seguido una planificación previa y se han identificado y justificado los pasos dados a lo largo de la investigación); rigurosidad (se han detallado los errores detectados y se ha justificado la manera de subsanarlos); y, por último, orientación al lector (se ha tenido en mente al lector, para facilitarle el entendimiento de todo el proceso de la investigación).

Otro concepto que repercute en la idea de calidad del estudio es la validez. La triangulación metodológica llevada a cabo permite ofrecer al estudio mayor precisión y validez, ya que logra contrastar distintos tipos de datos y minimiza las posibilidades de sesgo que derivarían de una única fuente. Si nos centramos en el objetivo concreto que se planteó al comienzo de este trabajo, demostrar la validez y aplicabilidad del uso del cuestionario en un estudio sobre percepciones dentro del ámbito de la traducción profesional, parece que el uso del cuestionario en línea en el estudio social cualitativo está consolidándose paulatinamente, ya que ofrece una serie de ventajas que se han ido detallando a lo largo de este estudio, como la obtención de un gran número de información con gran rapidez y bajo coste, la garantía de participación anónima, la simplificación de la fase de recogida de datos, entre otros. Todo ello, lo convierte en un instrumento de recopilación de datos especialmente idóneo para conocer las percepciones de un determinado público objetivo, como se ha llevado a cabo en este estudio.

En cuanto a la traducción automática y la posesidión, gracias a todos estos datos obtenidos en la investigación realizada, es posible valorar-

los como unos procesos que despiertan grandes dilemas profesionales y éticos, ya que afectan a precios y rentabilidad, productividad, plazos, calidad, contexto de subordinación funcional al traducir, rol del traductor y preferencias sobre los tipos de proyectos, entre otros. Actualmente las herramientas ya no distinguen claramente entre traducción automática o asistida por ordenador y esto causa, a veces, que los traductores no sean del todo conscientes de que utilizan traducción automática. Tanto la traducción automática como la posesición son ámbitos de estudio que, con certeza, seguirán evolucionando durante los próximos años, debido al interés que suscitan entre investigadores y sectores de diversas áreas.

Los resultados que aquí se presentan podrían resultar de interés para los operadores del sector de los servicios lingüísticos, dado que pueden servir como orientación para conocer aspectos relacionados con el sector (rentabilidad, grado de implantación de esta práctica, etc.). Asimismo, las cuestiones que se refieren a la situación del sector y cómo la perciben los traductores quizás puedan servir a las asociaciones profesionales para completar la visión que emerge y el interés que suscita esta actividad relativamente nueva. Finalmente, desde la perspectiva académica, el marco metodológico del estudio puede resultar interesante para la elaboración de otras investigaciones similares de corte social cualitativo.

5. REFERENCIAS

- ALONSO, Elisa (2014): *Traducción y tecnología. Análisis del uso y percepción de Wikipedia por parte de los profesionales de la traducción*, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla.
- ANDER-EGG, Ezequiel (1995): *Técnicas de Investigación Social (24.ª edición)*, Buenos Aires: Lumen.
- BASSEY, Michael (2005): «Three paradigms of educational research», en Andrew Pollard (ed.): *Readings for Reflective Teaching*, London/NY: Continuum, 37-43.
- BUENDÍA, Leonor, M.^a Pilar Colás y Fuensanta Hernández (eds.) (1998): *Métodos de investigación en Psicopedagogía*, Madrid: McGraw-Hill.
- CALVO, Elisa (2009): *Análisis curricular de los estudios de Traducción e Interpretación en España: Perspectiva del estudiantado*, Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- CALVO, Elisa (2004): «La Administración Pública ante la interpretación social: Toma de contacto en la provincia de Toledo», *Puentes*, 4, 7-16.
- CEREZO, Beatriz (2012): *La didáctica de la traducción audiovisual en España: Un estudio de caso empírico-descriptivo*. Tesis doctoral, Universitat Jaume I.
- FINK, Arlene (1995): *The Survey Handbook*, Thousand Oaks (CA): SAGE.
- FINK, Arlene (2003): *The Survey Kit (2nd edition)*, Thousand Oaks (CA): SAGE.
- GAVIN, Helen (2008): *Understanding Research Methods and Statistics in Psychology*, London: SAGE.
- GOLDEN, Sean, Amparo Hurtado y Ramón Piqué (1992): «La traducció i la interpretació a Catalunya», *Noves SL*, 17, 14-17.
- GONZÁLEZ, José (2001): «El paradigma interpretativo en la investigación social y educativa: nuevas respuestas para viejos interrogantes», *Cuestiones pedagógicas*, 15, 227-246.
- GROTJAHN, Rüdiger (1987): «On the Methodological Basis of Introspective Methods» en Claus Faerch y Gabriele Kasper (eds.): *Introspection in Second Language Research*, Bristol: Multilingual Matters.
- GUERBEROF, Ana (2012): *Productivity and quality in the post-editing of outputs from translation memories and machine translation*, Tesis doctoral, Universitat Rovira i Virgili.
- HAVUMETSÄ, Nina (2012): *The client factor. A study of clients' expectations regarding non-literary translators and the quality of non-literary translations*. Tesis doctoral, University of Helsinki.
- HERNÁNDEZ, Fuensanta (1998): «Diseños de investigación experimental», en Leonor Buendía, M.^a Pilar Colás y Fuensanta Hernández (eds.): *Métodos de investigación en Psicopedagogía*, Madrid: McGraw-Hill, 91-117.
- KOPONEN, Maarit (2010): «Human Translation Evalua-

- tion», en *SMT Workshop Gothenburg November 2, 2010*. Helsinki: University of Helsinki.
- KUZNIK, Anna, Amparo Hurtado y Anna Espinal (2010): «El uso de la encuesta de tipo social en Traductología. Características metodológicas», *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 2, Alicante: Universitat de Valencia, 315-344.
- LI, Defeng (2000): «Tailoring translation programs to social needs: a survey of professional translators», *Target*, 12, 127-149.
- LIM, Hyang-Ok (2005): «Meeting Students' Expectations», *Forum*, 1, 175-204.
- MACKENZIE, Rosemary (2000) «POSITIVE Thinking About Quality in Translator Training in Finland», en Allison Beeby, Doris Ensinger y Marisa Presas (eds.): *Investigating Translation: Selected Papers from the 4th International Congress on Translation, Barcelona, 1998*, Ámsterdam: Benjamins, 213-222.
- MORÓN, M.^a de los Ángeles (2010): *Percepciones sobre el impacto de la movilidad en la formación de traductores: la experiencia de los graduados en el programa LAE (Lenguas Aplicadas Europa)*, Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- NIDA, Eugene (1964): *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden: Brill.
- O'BRIEN, Sharon (2002): «Teaching Post-editing: A proposal for Course Content», en *6th EAMT Workshop Teaching Machine Translation*, 99-106.
- OPPENHEIM, Abraham N. (1992): *Questionnaire Design, Interviewing and Attitude Measurement*, Londres: Pinter Publishers.
- ORTEGA, Juan Miguel (2006): *Análisis de la práctica de la interpretación judicial en España: el intérprete frente a su papel profesional*, Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- PÉREZ-MACÍAS, Lorena (2013): *La situación actual de la traducción inversa en el mercado laboral español: estudio de campo*, Trabajo de investigación inédito, Universidad Pablo de Olavide.
- PÉREZ-MACÍAS, Lorena (2017): *Análisis de las percepciones en torno a la práctica de la posesición en el sector profesional de la traducción en España*, Tesis doctoral, Universidad Pablo de Olavide.
- ROBSON, Colin (2011): *Real World Research (3rd edition)*, West Sussex: Wiley.
- ROJO, Ana (2013): *Diseños y Métodos de Investigación en Traducción* (versión libro electrónico), Madrid: Editorial Síntesis.
- SILVERMAN, David (2000): *Doing qualitative research: A practical handbook (1st edition)*, Thousand Oaks, CA: SAGE.
- TEMİZÖZ, Özlem (2016): «Postediting machine translation output: subject-matter experts versus professional translators», *Perspectives. Studies in Translation Theory and Practice*, 24, 646-665.
- TROCHIM, William M. (2006): «The Research Methods Knowledge Base (2nd edition)» <<http://www.socialresearchmethods.net/kb/>> [consulta: 19-VI-2018].
- WAY, Catherine (2016): «The Challenges and Opportunities of Legal Translation and Translator Training in the 21st Century», *International Journal of Communication* 10, 1009-1029.
- WRIGHT, Kevin B. (2005): «Researching Internet-Based Populations: Advantages and Disadvantages of Online Survey Research, Online Questionnaire Authoring Software Packages, and Web Survey Services», *Journal of Computer-Mediated Communication* 10.
- YANOW, Dvora (2014): «Wherefore "Interpretive"», en Dvora Yanow y Peregrine Schwartz-Shea: *Interpretation and Method. Empirical Research Methods and the Interpretive Turn (2nd edition)*, Londres-Nueva York: Routledge.
- YOUNGMAN, Michael Brendon (1979): *Analysing social and educational research data*, Londres- Nueva York: McGraw-Hill Book Company.
- ZARETSKAYA, Anna, Gloria Corpas y Miriam Seghiri (2015): «Integration of machine translation in CAT tools: state of the art, evaluation and user attitude», en *SKASE Journal for Translation and Interpretation*, 8, 76-88.

ANEXO I. GUION DE LA ENTREVISTA GRUPAL

1. Breve introducción sobre quién soy y sobre el estudio que llevamos a cabo (les aviso de que se va a grabar la entrevista y que será un feedback anónimo)

2. Presentación de los encuestados (experiencia profesional general):

- Autónomo/cuenta ajena

- Agencia de traducción/clientes directos...

- Actividades dentro del ámbito de la TdE: traducción, localización, PE, transcripción, revisión, docencia...

- Ya dentro de la traducción, a qué campo pertenecen la mayoría de proyectos que realizan: localización, jurídico, económico, literario, científico, audiovisual, de todo...

- Lenguas de trabajo y direccionalidades

- Años en el sector

- Via de cualificación: Licenciatura en TdE/Filología, Máster oficial en TdE...

- ¿Utilizáis o habéis utilizado alguna vez herramientas de traducción asistida por ordenador (herramientas TAO, memorias de traducción) como SDL Trados Studio, MemoQ, OmegaT u otras memorias de traducción similares como apoyo a vuestras traducciones? ¿En qué contexto (fines formativos, uso personal, fines empresariales...)?

- ¿Utilizáis o habéis utilizado alguna vez herramientas de traducción automática (herramientas TA) como SDL Language Cloud Machine Translation, Systran, Google Translate (API) u otros motores de TA similares como apoyo a vuestras traducciones? ¿En qué contexto (fines formativos, uso personal, fines empresariales...)?

3. Relación de los encuestados con la posesición:

- ¿Habéis recibido algún tipo de formación en relación con la posesición? ¿Hace cuánto tiempo? ¿Incluye algún tipo de prácticas: en empresa...?

- ¿Realizáis o habéis realizado alguna vez posesición de textos generados con TA? ¿En qué contexto (fines formativos, uso personal, fines empresariales...)?

Continuar con esta parte de la entrevista con los que hayan contestado «sí». A los que hayan contestado «no» se les avisará más adelante para que sigan participando.

- ¿Cuánto tiempo lleváis realizando tareas de posesición de textos generados con TA?

- ¿Con qué frecuencia realizáis tareas de posesición de textos generados con TA? Expresad esa frecuencia aproximada en un porcentaje respecto al volumen total de vuestro trabajo en el último año.

- ¿En qué lengua habéis realizado tareas de posesición? (Indicad si es A o B/C)

- ¿Conocéis la diferencia entre posesición *full* o *light*? Explicar si la respuesta fuera «no». ¿Qué tipo de posesición os han pedido con una mayor frecuencia?

- ¿Podrías indicarnos vuestra productividad media diaria cuando poseidáis? (número de palabras/día)

- ¿Cuál sería vuestra productividad media diaria cuando realizáis traducciones con el apoyo de herramientas TAO (SDL Trados Studio, MemoQ, OmegaT...)? ¿Y cuando realizáis las traducciones sin el apoyo de TAO ni TA (SDL Language Machine Translation, Systran, Google Translate [API]...)? Estas dos preguntas las pueden contestar todos los encuestados, también los que no tienen experiencia con la posesición.

- ¿Qué tipo de software habéis utilizado para poseidat? (gratuito, de pago, interno...)

- ¿Cómo son los plazos de entrega de una posesición de textos generados con TA en comparación con los de una traducción humana (traducción sin apoyo de TAO ni TA) del mismo número de palabras?

- Cuando trabajáis en una posesición, ¿cómo obtenéis normalmente ese texto generado con TA (o proporciona la agencia de traducción o el cliente, lo generáis vosotros...)?

- ¿Cuál es el motor de TA (SDL Language Cloud Machine Translation, Systran, Google Translate (API), Moses...) con el que soléis trabajar con una mayor frecuencia, cuando realizáis una posesición de textos generados con TA?

- Según vuestra experiencia, ¿cómo presupuestáis o facturáis la posesición (palabras, horas...)?

- ¿Cómo ha modificado la posesición de textos generados con TA vuestra productividad con el paso del tiempo?

4. Posesión y calidad:

- Indicad, bajo vuestro propio criterio profesional, vuestro grado de satisfacción, en términos generales, con la calidad del output de texto de la TA (texto recibido para poseidat).

- ¿Con qué frecuencia habéis tenido que utilizar el texto origen como referencia al realizar una posesición de textos generados con TA?

- ¿Para qué aspectos pensáis que esta técnica de traducción (PE de TA) es más eficaz?

- Rapidez en la ejecución
- Ortografía, sintaxis y puntuación
- Coherencia y uniformidad terminológica
- Fluidez en el texto meta
- Transparencia datos numéricos y otras variables (fechas, cifras, monedas, precios...)
- Formato (cursiva, negrita, etc.)
- Tablas
- Imágenes que contienen texto
- Referencias o problemas culturales
- Nombres propios

- ¿Para qué tipo de traducción creéis que la posesición de textos generados con TA es más efectiva respecto a la calidad lingüística general del producto final? ¿Y en cuanto a la calidad terminológica del producto final?

- Creativa (audiovisual, literaria, etc.)
- Cultural e institucional
- De textos con lenguajes semi-controlados (científicos, técnicos, etc.)
- De textos informativos (divulgativos)
- Jurídica, jurada, administrativa, etc.

- En los proyectos con posesición de textos especializados (científicos, técnicos, médicos, etc.), ¿qué proceso pensáis que es más efectivo respecto a la calidad general del producto final?

- Traductor profesional que poseidat + traductor profesional que revisa
- Traductor profesional que poseidat + experto en la materia (ingeniero, médico...) que revisa
- Experto en la materia que poseidat + traductor profesional que revisa
- Experto en la materia que poseidat + experto en la materia que revisa

- Según vuestra opinión, ¿quién debe considerarse el responsable final de la calidad de la traducción que se va a encontrar el lector de ese texto?

- ¿Con qué frecuencia consideráis que la persona que encarga a un traductor una posesición de textos generados con TA suele ser consciente de lo que implica esta tarea (características, dificultades, niveles de calidad, etc.)?

5. Posesión y rentabilidad económica:

- ¿Cuál es vuestro grado de satisfacción con la rentabilidad económica de los proyectos de posesición?

6. Posesión y productividad:

- ¿Consideráis que los plazos habituales para la posesición son adecuados y suficientes para conseguir una calidad satisfactoria para el cliente?

- ¿Con qué proceso pensáis que sois más productivos (es decir, con cuál os resulta más rentable económicamente vuestro tiempo de trabajo): solo traducción humana, traducción con TAO o posesición de textos generados con TA?

- ¿Consideráis que es viable vivir exclusivamente de la posesición?

7. Deontología de la traducción respecto a la posesición:

Aquí ya pueden contestar todos, hayan o no realizado posesición alguna vez.

- Completad la siguiente afirmación: «El cada vez más frecuente uso de la posesición de textos generados con TA en el ámbito de la traducción frente a la traducción humana es, según su opinión...» (oportunidad/amenaza para el sector)

- Según vuestra opinión, ¿qué grado de dificultad conlleva el proceso de posesición de textos generados con TA en comparación con el de traducción humana?

- Si os dieran a elegir, ¿qué tipo de proyecto preferiríais asumir suponiendo que la rentabilidad económica por hora fuera equivalente en cualquiera de las opciones (solo traducción humana, traducción + TAO o posesición de textos generados con TA)?

- Si el cliente no os pide expresamente que traducáis usando para ello la posesición de textos generados con TA, ¿creéis que deberíais informarle si utilizara *motu proprio* esta modalidad en un encargo?

8. Cierre de la entrevista y agradecimiento.

- Pueden añadir cualquier comentario respecto a todo lo que se ha tratado en la entrevista.

Agradecemos la colaboración de todos los entrevistados y el interés mostrado por el estudio.

394 ANEXO II. PROCEDENCIA DE LOS ÍTEMS QUE NO SON DE NUEVA CREACIÓN

Indique la vía de cualificación para acceder a la profesión de traductor

Licenciatura en Tel
 Grado en Tel
 Licenciatura en Filología
 Grado en Filología (adaptado de Cerezo, 2012)
 Máster oficial en T/I
 Máster, postgrado o experto universitario no oficial en T/I
 Doctorado en T/I
 Doctorado en Filología
 Sin cualificación universitaria específica
 Otro (respuesta abierta)

Tipos de proyectos que ha llevado a cabo dentro del sector

Traducción

Localización

Transcreación

Escritura/redacción/creación de textos

Revisión/corrección/proofreading

Posección

Interpretación

Gestión de proyectos

Terminología

Subtitulación/audiodescripción/transcripción

Docencia

Investigación

Diseño web/diseño gráfico/maquetación

Testing/bugfixing

Otro (respuesta abierta)

Indique en qué régimen desarrolla su actividad profesional

Becario/en prácticas

Voluntario

Actividad complementaria u ocasional a un trabajo principal fuera del

ámbito de la traducción (adaptado de Sanz, 2015)

Actividad principal como autónomo

Actividad principal como asalariado

Actualmente desempleado

Todavía no trabajo profesionalmente

¿Cuál es su situación laboral?

Trabajo por cuenta propia y gestiono mi propia empresa o agencia del sector de la traducción

Trabajo por cuenta propia y ofrezco mis servicios como autónomo principalmente a empresas o agencias del sector de la traducción

Trabajo por cuenta propia y ofrezco mis servicios como autónomo principalmente a clientes directos ajenos al sector de la traducción

Trabajo por cuenta ajena en una empresa proveedora de servicios lingüísticos del sector de la traducción (adaptado de Alonso

Jiménez, 2014)

Trabajo por cuenta ajena en una empresa no perteneciente al sector de

la traducción

Trabajo por cuenta ajena en una institución pública (regional, estatal, internacional)

No recibo remuneración económica por mi labor dentro del sector de la traducción (prácticas, voluntariado)

Estoy desempleado

Estoy desempleado y realizando un curso de formación

Otro (respuesta abierta)

Años de experiencia

Menos de 1 año

De 1 a 2 años

De 3 a 5 años (tomado de Guerberof,

De 6 a 10 años 2012)

De 11 a 15 años

Más de 15 años

No tengo experiencia

¿De qué tipo era esa formación recibida?

Autodidacta (lecturas, práctica profesional, aprendizaje de compañeros)

Formación interna en empresas

Asistencia a talleres, congresos, jornadas, conferencias, etc.

Cursos online (MOOC, webinar, etc.)

Cursos universitarios de especialización, actualización y formación (adaptado de Cerezo, 2012)

continua o permanente

Asignaturas de licenciatura/grado

Asignaturas de máster o postgrado especializado en PE

Asignaturas de máster o postgrado no específico en PE

Otro (respuesta abierta)

¿Ha realizado prácticas en empresa relacionadas con PE?

Sí

No

NS/NC

(adaptado de Cerezo, 2012)

¿Qué duración tuvieron?

Menos de 1 mes

De 1 a 3 meses (adaptado de Cerezo,

De 4 a 6 meses 2012)

Más de 6 meses

¿En qué contexto ha utilizado esas herramientas de TAO?

Con fines formativos, de investigación o realización de prácticas para entender su funcionamiento

Con fines profesionales por iniciativa propia (creación de memorias de traducción para futuros proyectos, etc.) (adaptado de Zaretskaya

Con fines profesionales a petición del cliente

NS/NC

Otro (respuesta abierta)

¿En qué contexto ha utilizado esas herramientas de TA?

Con fines formativos, de investigación o realización de prácticas para entender su funcionamiento

Con fines de uso estrictamente personal por iniciativa propia (traducción automática de correo electrónico personal, redes sociales, etc.) (adaptado de Zaretskaya

Con fines profesionales por iniciativa propia (primer borrador de un encargo, evaluación previa de dificultad, etc.)

Con fines profesionales a petición del cliente (primer borrador de un encargo, evaluación previa de dificultad, etc.)

NS/NC

Otro (respuesta abierta)

¿Tiene experiencia en PE?

Sí

No

NS/NC

(adaptado de Temicó, 2016)

¿Con qué frecuencia realiza tareas de PE?

Habitualmente, forman parte de mis servicios habituales como traductor

Con bastante frecuencia, aunque no forman parte de mis servicios habituales como traductor (adaptado de Pérez, 2013)

Con poca frecuencia, solo de manera puntual (compromiso, ajuste de carga de trabajo, etc.)

NS/NC

Indique el porcentaje que supone la PE de TA en el volumen total de su trabajo

De 76 a 100 %

De 51 a 75 % (adaptado de Guerberof,

De 26 a 50 % 2012)

De 0 a 25 %

NS/NC

Indique su productividad media diaria sin TAO
 Nunca traduzco sin apoyo de TAO o TA
 Más de 5000 palabras al día
 Entre 3000 y 5000 palabras al día (adaptado de Temizöz, 2016)
 Entre 2000 y 3000 palabras al día
 Menos de 2000 palabras al día
 NS/NC

Indique su productividad media diaria con TAO
 Nunca traduzco sin apoyo de TAO o TA
 Más de 5000 palabras al día
 Entre 3000 y 5000 palabras al día (adaptado de Temizöz, 2016)
 Entre 2000 y 3000 palabras al día
 Menos de 2000 palabras al día
 NS/NC

Indique su productividad media diaria con PE de TA
 Más de 9000 palabras al día
 Entre 7000 y 9000 palabras al día
 Entre 5000 y 7000 palabras al día
 Entre 3000 y 5000 palabras al día (adaptado de Temizöz, 2016)
 Entre 2000 y 3000 palabras al día
 Menos de 2000 palabras al día
 NS/NC

¿Con qué frecuencia es posible acceder al texto original?

Siempre he tenido acceso al texto original
 Con bastante frecuencia, he podido acceder al texto original cuando lo he necesitado (adaptado de Temizöz, 2016)
 Con poca frecuencia, solo en casos excepcionales
 Nunca he tenido acceso al texto original
 NS/NC

¿Cómo presupuesta/factura la PE?
 Por palabras
 Por horas (adaptado de Temizöz, 2016)
 NS/NC
 Otro (respuesta abierta)

¿Qué afirmación le representa mejor respecto a la PE?

Mi productividad se ha incrementado con el paso del tiempo
 Mi productividad ha sido constante a lo largo del tiempo (adaptado de Guerberof, 2012)
 Mi productividad ha disminuido con el paso del tiempo
 NS/NC

¿Quién debe considerarse el responsable final de la calidad de la traducción?

El cliente que demanda la PE
 La empresa proveedora de servicios lingüísticos que ofrece la PE (adaptado de Havumetsä, 2012)
 El traductor que postedita
 NS/NC
 Otro (respuesta abierta)

¿Con qué frecuencia considera que la persona que encarga a un traductor una PE de TA suele ser consciente de lo que implica esta tarea?

Siempre
 Con bastante frecuencia (adaptado de Pérez, 2013)
 Con poca frecuencia
 Nunca
 NS/NC

396 ANEXO III. VERSIÓN FINAL PUBLICADA DEL CUESTIONARIO⁶

INFORMACIÓN PARA LOS PARTICIPANTES

El siguiente cuestionario se ha diseñado para conocer la percepción de la práctica de la posesición en el sector profesional de la traducción en España. Por ello, se dirige a profesionales de la traducción que cumplan, al menos, uno de los siguientes requisitos:

- 1) Tener experiencia en proyectos de posesición de textos generados con traducción automática.
- 2) Haber recibido formación en posesición de textos generados con traducción automática.
- 3) Considerarse familiarizado con los servicios de posesición de textos generados con traducción automática.

Completar este cuestionario no le llevará más de 15 minutos. Si no tuviera tiempo para finalizarlo en una sola sesión, el sistema guardará los resultados y podrá continuar respondiendo donde lo dejó cuando vuelva a acceder. Es totalmente anónimo y confidencial, y los datos sobre su perfil profesional serán utilizados únicamente con fines estadísticos.

La investigadora responsable de este estudio es Lorena Pérez Macías, bajo la dirección de la Dra. Elisa Calvo, y se desarrolla en el marco de una tesis del programa de Doctorado "Lenguas Modernas, Traducción y Español como Lengua Extranjera" de la Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla.

¡Muchas gracias por su colaboración!

Hay 46 preguntas en esta encuesta.

3. Indique su lengua materna. Puede marcar más de una opción si lo cree conveniente.

Marque las opciones que correspondan

| | |
|----------------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> Español | <input type="checkbox"/> Francés |
| <input type="checkbox"/> Catalán | <input type="checkbox"/> Alemán |
| <input type="checkbox"/> Euskera | <input type="checkbox"/> Árabe |
| <input type="checkbox"/> Gallego | <input type="checkbox"/> Otro: <input type="text"/> |
| <input type="checkbox"/> Inglés | |

4. Indique su primera lengua extranjera

Seleccione una de las siguientes opciones

| | |
|-------------------------------|--|
| <input type="radio"/> Inglés | <input type="radio"/> Español |
| <input type="radio"/> Francés | <input type="radio"/> Árabe |
| <input type="radio"/> Alemán | <input type="radio"/> Otro: <input type="text"/> |

5. Indique su segunda lengua extranjera

Seleccione una de las siguientes opciones

| | |
|-------------------------------|--|
| <input type="radio"/> Inglés | <input type="radio"/> Español |
| <input type="radio"/> Francés | <input type="radio"/> Árabe |
| <input type="radio"/> Alemán | <input type="radio"/> Otro: <input type="text"/> |

Perfil del encuestado

A) PERFIL DEL ENCUESTADO

1. Sexo

Seleccione una de las siguientes opciones

| |
|------------------------------|
| <input type="radio"/> Hombre |
| <input type="radio"/> Mujer |

6. En el caso de que las tuviera, indique otras lenguas con las que trabaje

7. Indique cuál ha sido la vía de cualificación correspondiente en su caso, para acceder a la profesión de traductor

Marque las opciones que correspondan

| | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Licenciatura en Traducción e Interpretación | <input type="checkbox"/> Máster, postgrado o experto universitario no oficial en Traducción o Interpretación |
| <input type="checkbox"/> Grado en Traducción e Interpretación | <input type="checkbox"/> Doctorado en Traducción o Interpretación |
| <input type="checkbox"/> Licenciatura en Filología | <input type="checkbox"/> Doctorado en Filología |
| <input type="checkbox"/> Grado en Filología | <input type="checkbox"/> Sin cualificación universitaria específica |
| <input type="checkbox"/> Máster oficial en Traducción o Interpretación | <input type="checkbox"/> Otro: <input type="text"/> |

2. Rango de edad

Seleccione una de las siguientes opciones

| | |
|--|----------------------------------|
| <input type="radio"/> Menos de 25 o 25 | <input type="radio"/> De 36 a 40 |
| <input type="radio"/> De 26 a 30 | <input type="radio"/> De 40 a 45 |
| <input type="radio"/> De 31 a 35 | <input type="radio"/> Más de 45 |

8. ¿Qué tipo de proyectos ha llevado a cabo desde que comenzó su actividad profesional en sectores relacionados con la traducción y sus modalidades?

Marque las opciones que correspondan

| | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Traducción | <input type="checkbox"/> Terminología |
| <input type="checkbox"/> Localización | <input type="checkbox"/> Substitución/audiodescripción/transcripción |
| <input type="checkbox"/> Transcreación | <input type="checkbox"/> Docencia |
| <input type="checkbox"/> Escritura/redacción/creación de textos | <input type="checkbox"/> Investigación |
| <input type="checkbox"/> Revisión/corrección/proofreading | <input type="checkbox"/> Diseño web/diseño gráfico/maquetación |
| <input type="checkbox"/> Posedición | <input type="checkbox"/> Testing/bugfixing |
| <input type="checkbox"/> Interpretación | <input type="checkbox"/> Otro: <input type="text"/> |
| <input type="checkbox"/> Gestión de proyectos | |

⁶ La versión final del cuestionario (inactivo actualmente) se puede consultar en el siguiente enlace: <<https://goo.gl/doQYA>>.

9. Indique en qué régimen desarrolla principalmente su actividad profesional relacionada con el ámbito de la traducción actualmente. Marque solo una opción, la que represente de forma más precisa su caso

Seleccione una de las siguientes opciones

- Como becario/en prácticas
- Como voluntario
- Como actividad complementaria u ocasional a un trabajo principal fuera del ámbito de la traducción
- Como actividad principal como autónomo
- Como actividad principal como asalariado
- Actualmente estoy en desempleo
- Todavía no trabajo profesionalmente

13. ¿Ha realizado prácticas en empresa que incluyeran la **posibilidad** como parte de su formación?

Seleccione una de las siguientes opciones

- Sí
- No
- NS/NC

13.1. ¿Qué duración tuvieron esas prácticas?

Seleccione una de las siguientes opciones

- Menos de 1 mes
- De 1 a 3 meses
- De 4 a 6 meses
- Más de 6 meses

10. ¿Cuál de los siguientes enunciados describe mejor su situación laboral? Marque solo la opción predominante

Seleccione una de las siguientes opciones

- Trabajo por cuenta propia y gestiono mi propia empresa o agencia del sector de la traducción
- Trabajo por cuenta propia y ofrezco mis servicios como autónomo principalmente a empresas o agencias del sector de la traducción
- Trabajo por cuenta propia y ofrezco mis servicios como autónomo principalmente a clientes directos ajenos al sector de la traducción
- Trabajo por cuenta ajena en una empresa proveedora de servicios lingüísticos del sector de la traducción
- Trabajo por cuenta ajena en una empresa no perteneciente al sector de la traducción
- Trabajo por cuenta ajena en una institución pública (regional, estatal, internacional)
- No recibo remuneración económica por mi labor dentro del sector de la traducción (prácticas, voluntariado)
- Estoy desempleado
- Estoy desempleado y realizando un curso de formación
- Mi situación laboral es distinta de la enunciadas con anterioridad (indique cuál)

11. Indique los años de experiencia en el sector

Seleccione una de las siguientes opciones

- Menos de 1 año
- De 1 a 2 años
- De 3 a 5 años
- De 6 a 10 años
- De 11 a 15 años
- Más de 15 años
- No tengo experiencia

12. ¿Ha recibido algún tipo de formación en relación con la **posibilidad**?

Seleccione una de las siguientes opciones

- Sí
- No
- NS/NC

12.1. ¿De qué tipo era esa formación recibida? Marque solo una opción, la que represente de forma más precisa su caso

Seleccione una de las siguientes opciones

- Autodidacta (lecturas, práctica profesional, aprendizaje de compañeros)
- Formación interna en empresas
- Asistencia a talleres, congresos, jornadas, conferencias, etc.
- Cursos online (MOOC, webinar, etc.)
- Cursos universitarios de especialización, actualización y formación continua o permanente
- Asignaturas de licenciatura/grado
- Asignaturas de máster o postgrado especializado en posesición
- Asignaturas de máster o postgrado no específico en posesición
- Doctorado
- Otro:

Experiencia Profesional General

B) EXPERIENCIA PROFESIONAL GENERAL

14. ¿Utiliza o ha utilizado alguna vez herramientas de **traducción asistida por ordenador** (herramientas TAO, memorias de traducción) como SDL Trados Studio, MemoQ, OmegaT u otras memorias de traducción similares como apoyo a sus traducciones?

Seleccione una de las siguientes opciones

- Sí
- No
- NS/NC

14.1. ¿En qué contexto utiliza o ha utilizado esas herramientas TAO?

Marque las opciones que correspondan

- Con fines formativos, de investigación o realización de prácticas para entender su funcionamiento
- Con fines profesionales por iniciativa propia (creación de memorias de traducción para futuros proyectos, etc.)
- Con fines profesionales a petición del cliente
- NS/NC
- Otros:

15. ¿Utiliza o ha utilizado alguna vez herramientas de **traducción automática** (herramientas TA) como SDL Language Cloud Machine Translation, Systran, Google Translate (API) u otros motores de TA similares como apoyo a sus traducciones?

Seleccione una de las siguientes opciones

- Sí
- No
- NS/NC

15.1. ¿En qué contexto utiliza o ha utilizado esas herramientas TA?

Marque las opciones que correspondan

- Con fines formativos, de investigación o realización de prácticas para entender su funcionamiento
- Con fines de uso estrictamente personal por iniciativa propia (traducción automática de correo electrónico personal, redes sociales, etc.)
- Con fines profesionales por iniciativa propia (primer borrador de un encargo, evaluación previa de dificultad, etc.)
- Con fines profesionales a petición del cliente (primer borrador de un encargo, evaluación previa de dificultad, etc.)
- NS/NC
- Otro:

Experiencia profesional respecto a la posesición

C) EXPERIENCIA PROFESIONAL RESPECTO A LA POSESIÓN

16. ¿Realiza o ha realizado alguna vez posesición de textos generados con TA? [Ver el último año](#)

Seleccione una de las siguientes opciones

- Sí No NS/NC

16.1. ¿En qué contexto realiza o ha realizado posesición de textos generados con TA? [Ver el último año](#)

Marque las opciones que correspondan

- Con fines formativos, de investigación o realización de prácticas para entender su funcionamiento
- Con fines de uso estrictamente personal por iniciativa propia (posesición de correo electrónico personal, redes sociales, etc.)
- Con fines profesionales por iniciativa propia (correo electrónico profesional, publicaciones con carácter profesional en redes sociales, blog, página web profesional, etc.)
- Con fines profesionales a petición del cliente (realización de encargo de posesición)
- NS/NC
- Otro:

16.2. ¿Con qué frecuencia realiza tareas de posesición de textos generados con TA? [Ver el último año](#)

Seleccione una de las siguientes opciones

- Habitualmente, forman parte de mis servicios habituales como traductor
- Con bastante frecuencia, aunque no forman parte de mis servicios habituales como traductor
- Con poca frecuencia, solo de manera puntual (compromiso, ajuste de carga de trabajo, etc.)
- NS/NC

16.3. Indique el porcentaje aproximado, de media, que ha supuesto la posesición de textos generados con TA en el volumen total de su trabajo [Ver el último año](#)

Seleccione una de las siguientes opciones

- De 76 a 100 %
- De 51 a 75 %
- De 26 a 50 %
- De 0 a 25 %
- NS/NC

16.4. ¿En qué lengua ha realizado tareas de posesición? [Ver el último año](#)

Seleccione una de las siguientes opciones

- Exclusivamente en mi lengua materna
- Exclusivamente en una lengua extranjera
- Tanto en mi lengua materna como en la extranjera, aunque más veces en la materna
- Tanto en mi lengua materna como en la extranjera, aunque más veces en la extranjera
- Tanto en mi lengua materna como en la lengua extranjera, en la misma proporción
- NS/NC

16.5. ¿Cuánto tiempo lleva realizando tareas de posesición de textos generados con TA? [Ver el último año](#)

Seleccione una de las siguientes opciones

- Más de 8 años
- De 6 a 8 años
- De 4 a 5 años
- De 2 a 3 años
- Menos de 1 año
- NS/NC

16.6. ¿Qué tipo de posesición de textos generados con TA le demandan con mayor frecuencia? [Ver el último año](#)

Seleccione una de las siguientes opciones

- Posesión parcial (también denominada light); solo se requiere un texto que sea comprensible en la otra lengua, uso interno o informativo
- Posesión completa (también denominada full); texto revisado de alta calidad y válido para publicar
- NS/NC

16.7. Indique su productividad media diaria aproximada al traducir [Ver el último año](#) (SDL Trados Studio, MemoQ, OmegaT...) ni TA (SDL Language Machine Translation, Systran, Google Translate (API)...)

Seleccione una de las siguientes opciones

- Nunca traduzco sin apoyo de TAO o TA
- Más de 5000 palabras al día
- Entre 3000 y 5000 palabras al día
- Entre 2000 y 3000 palabras al día
- Menos de 2000 palabras al día
- NS/NC

16.8. Indique su productividad media diaria aproximada al traducir [Ver el último año](#) (SDL Trados Studio, MemoQ, OmegaT...)

Seleccione una de las siguientes opciones

- Nunca traduzco con apoyo de TAO
- Más de 5000 palabras al día
- Entre 3000 y 5000 palabras al día
- Entre 2000 y 3000 palabras al día
- Menos de 2000 palabras al día
- NS/NC

16.9. Indique su productividad media diaria [Ver el último año](#) cuando posee

Seleccione una de las siguientes opciones

- Más de 9000 palabras/día
- Entre 7000 y 9000 palabras/día
- Entre 5000 y 7000 palabras/día
- Entre 3000 y 5000 palabras/día
- Entre 2000 y 3000 palabras/día
- Menos de 2000 palabras/día
- NS/NC

16.10. Al poseer, ¿qué motor de TA es el más frecuentemente empleado para generar las traducciones automáticas con las que trabaja? [Ver el último año](#)

Seleccione una de las siguientes opciones

- SDL Language Cloud Machine Translation
- Systran
- Google Translate (API)
- Moses
- PROMT
- NS/NC
- Otro:

16.11. ¿Emplea software de control de calidad para poseeritar (por ejemplo: ApSIC Xbench, Verifika...)?

Seleccione una de las siguientes opciones

Sí

No

NS/NC

16.11.1. ¿Qué tipo de software de control de calidad ha utilizado?

Marque las opciones que correspondan

Software gratuito, ya sea software libre o de código cerrado (por ejemplo: ApSIC Xbench o MateCat)

Software de pago (por ejemplo: MemoQ o Verifika)

Software proporcionado por la empresa en la que trabajo o por el cliente (software interno)

NS/NC

Otro:

16.12. Cuando trabaja en una posesición, ¿cómo obtiene normalmente ese texto generado con TA?

Seleccione una de las siguientes opciones

Lo proporciona la agencia de traducción o el cliente

Lo genero yo a través de alguna herramienta de TA gratuita o de pago

NS/NC

Otro:

16.13. En los casos en los que ha realizado posesición de textos generados con TA en entornos profesionales, ¿con qué frecuencia ha tenido acceso al texto original?

Seleccione una de las siguientes opciones

Siempre he tenido acceso al texto original

Con bastante frecuencia, he podido acceder al texto original cuando lo he necesitado

Con poca frecuencia, solo en casos excepcionales

Nunca he tenido acceso al texto original

NS/NC

16.14. Según su experiencia, ¿cómo presupuesta o factura la posesición?

Seleccione una de las siguientes opciones

Por palabras

Por horas

NS/NC

Otro:

16.15. Teniendo en cuenta su experiencia en posesición de textos generados con TA, ¿qué afirmación le representa mejor?

Seleccione una de las siguientes opciones

Mi productividad se ha incrementado con el paso del tiempo

Mi productividad ha sido constante a lo largo del tiempo

Mi productividad ha disminuido con el paso del tiempo

NS/NC

Opinión personal sobre la práctica de la posesición (desde la experiencia)

D) OPINIÓN PERSONAL SOBRE LA PRÁCTICA DE LA POSEDICIÓN (DESDE LA EXPERIENCIA)

POSEDICIÓN Y CALIDAD

16.16. Indique, bajo su propio criterio profesional, su grado de satisfacción, en términos generales, con la calidad del output de texto de la TA

Seleccione una de las siguientes opciones

Muy satisfecho (output de muy buena calidad)

Bastante satisfecho (output de buena calidad)

Poco satisfecho (output de calidad suficiente)

Nada satisfecho (output de mala calidad)

NS/NC

16.17. Según su opinión, ¿quién debe considerarse el responsable final de la calidad de la traducción que se va a encontrar el lector de ese texto? Marque solo una opción, la que represente de forma más precisa su opinión

Seleccione una de las siguientes opciones

El cliente que demanda la posesición

La empresa proveedora de servicios lingüísticos que ofrece la posesición

El traductor que posedita

NS/NC

Otro:

16.18. Según su opinión, ¿con qué frecuencia considera que la persona que encarga a un traductor una posesición de textos generados con TA suele ser consciente de lo que implica esta tarea (características, dificultades, niveles de calidad, etc.)?

Seleccione una de las siguientes opciones

Siempre

Con bastante frecuencia

Con poca frecuencia

Nunca

NS/NC

POSEDICIÓN Y RENTABILIDAD ECONOMICA

16.19. Indique su grado de satisfacción con la rentabilidad económica final de los proyectos de posesición

Seleccione una de las siguientes opciones

Muy satisfecho (precio muy adecuado)

Bastante satisfecho (precio bastante adecuado)

Poco satisfecho (precio poco adecuado)

Nada satisfecho (precio nada adecuado)

NS/NC

POSEDICIÓN Y PRODUCTIVIDAD

16.20. ¿Considera que los plazos habituales para la posesición son adecuados y suficientes para conseguir una calidad satisfactoria para el cliente?

Seleccione una de las siguientes opciones

Sí

No

NS/NC

★ 16.21. ¿Con cuál de estos procesos piensa que es más productivo (es decir con cuál le resulta más rentable económicamente su tiempo de trabajo)? Marque solo una opción, la que represente de forma más precisa su caso

👉 Seleccione una de las siguientes opciones

- Solo traducción humana (traducción sin apoyo de TAO ni TA)
- Traducción con TAO
- Posedición de textos generados con TA
- NS/NC
- Otro:

★ 16.22. ¿Considera que es viable vivir exclusivamente de la posedición?

👉 Seleccione una de las siguientes opciones

- Sí
- No
- NS/NC

Opinión personal sobre la práctica de la posedición (independientemente de la experiencia)

E) OPINIÓN PERSONAL SOBRE LA PRÁCTICA DE LA POSEDICIÓN (INDEPENDIEMENTE DE LA EXPERIENCIA)

★ 17. El cada vez más frecuente uso de la posedición de textos generados con TA en el ámbito de la traducción frente a la traducción humana es, según su opinión... Marque solo una opción, la que represente de forma más precisa su opinión

👉 Seleccione una de las siguientes opciones

- Una oportunidad para los traductores
- Una amenaza para los traductores
- NS/NC

★ 18. Si le dieran a elegir, ¿qué tipo de proyecto preferiría aceptar, suponiendo que la rentabilidad económica fuera equivalente en cualquiera de las opciones? Marque solo una opción, la que represente de forma más precisa su opinión

👉 Seleccione una de las siguientes opciones

- Solo traducción humana (traducción sin apoyo de TAO ni TA)
- Traducción con apoyo de TAO
- Posedición de textos generados con TA
- NS/NC

★ 19. Si el cliente no le pide expresamente que traduzca con posedición de textos generados con TA, ¿cree que debería informarle si utilizara motu proprio esta modalidad en un encargo?

👉 Seleccione una de las siguientes opciones

- Sí, es necesario en cualquier caso
- Sí, es necesario, pero solo si el resultado de la posedición va a constituir la base de la entrega final del proyecto
- No es necesario si el resultado de la posedición es solo a título personal como primera aproximación al proyecto y no va a constituir la base de la entrega final del proyecto
- No, en ningún caso, es una decisión del traductor exclusivamente
- NS/NC

Enviar

Partiendo de la hipótesis de que las lenguas que presentan flexiones de género y número son más permeables a los calcos morfológicos, este estudio prueba la existencia de diferencias flexivas en el lenguaje médico y las interferencias que provoca el trasvase lingüístico entre lenguas afines. Para ello, se compiló un corpus de prospectos en francés (80) y español (80) dado que este género textual asegura una representatividad de la muestra con una cantidad de textos menor. Los resultados muestran variaciones de género y número en terminología presente en este género textual que generan interferencias en la traducción, lo que da como resultado estructuras poco idiomáticas o, por el contrario, poco empleadas en el prospecto. Los resultados también ponen de manifiesto la utilidad del corpus para extraer no solo terminología, sino también contextos de uso especializados para establecer equivalencias adecuadas según el género textual que se traduzca.

PALABRAS CLAVE: prospecto, traducción biosanitaria, variación morfológica, lingüística de corpus, corpus comparable.

Particularidades morfológicas en traducción biosanitaria del francés al español: el prospecto de medicamentos para uso humano

MANUEL CRISTÓBAL RODRÍGUEZ MARTÍNEZ
Universidad Europea del Atlántico

EMILIO ORTEGA ARJONILLA
Universidad de Málaga

Morphological Features in Medical Translation from French into Spanish: the patient leaflet

Based on the assumption that flexive languages are permeable to morphological borrowings, this study analyzes the flexive differences of the medical language in French and Spanish. To that aim, we compiled a corpus made out of patient leaflets in French (80) and Spanish (80), given that this text type allows to compile a representative corpus requiring a smaller number of texts. Results showed gender and number variation in the terminology of this text type that would produce several interferences, resulting in structures that do not sound natural in the target language or, on the other hand, that are not used frequently in patient leaflets. Besides, results also highlight the value of corpora to extract not only terminology, but also specialized contexts to provide proper equivalences according to the text type to be translated.

KEY WORDS: *patient leaflet, medical translation, morphological variation, corpus linguistics, comparable corpus.*

402 **INTRODUCCIÓN**

Un gran número de investigadores aborda el estudio de la traducción médica desde un punto de vista descriptivo de corte terminológico partiendo del inglés como lengua de partida. Este hecho es un reflejo de la importancia que ha adquirido la combinación lingüística inglés-español para la práctica profesional de la traducción a nivel nacional e internacional. En contraste, hay muchas menos investigaciones en otras combinaciones de idiomas, incluida la combinación lingüística francés-español que, a pesar de todo, y a mucha distancia del inglés, ocupa el segundo puesto en el volumen de textos traducidos al español (Crespo Hidalgo, 2010; Martínez López, 2010a; Sánchez Trigo y Munoa, 2013; Sánchez Trigo y Varela, 2015).

Si bien la investigación en traducción médica del francés se está extendiendo en los últimos años, aún existen carencias en la investigación traductológica aplicada en esta combinación lingüística (francés-español) que exigen llevar a cabo más estudios específicos que den cuenta de las singularidades que encierra la traducción de textos médicos entre estos idiomas. A este respecto, resulta relevante estudiar las variaciones producidas a nivel morfológico en los textos médicos redactados en francés y en español, consecuencia de las asimetrías expresivas y gramaticales existentes entre ambas lenguas.

Esta situación actual en la que el inglés actúa como *lingua franca* en la comunicación científica a escala internacional hace que sean numerosos los estudios lingüísticos o traductológicos que parten del inglés o se refieren específicamente a la combinación lingüística inglés-español por razones diversas, como las apuntadas más arriba. La situación del francés médico y de la combinación lingüística francés-español es bien distinta y, aunque se han hecho esfuerzos nota-

bles en los últimos años por paliar la carencia de investigaciones (Sánchez Trigo y Munoa, 2013; Díaz Alarcón, 2016; Rodríguez Martínez y Ortega Arjonilla, 2018), faltan todavía un gran número de aspectos que requieren atención. Entre estos aspectos resaltan, entre otros, aquellos que son objeto de consideración en este artículo, que versa sobre la variación morfológica y el papel desempeñado por estas variaciones en la construcción léxica originada en los textos médicos en francés y en español, lo que supone una dificultad específica de la traducción médica de esta combinación lingüística.

A este respecto, el presente artículo pretende ser una aproximación a la problemática derivada de las diferencias entre lenguas flexivas en el lenguaje médico entre francés y español mediante un análisis de corpus biosanitario, con el objetivo de extraer casos de variación morfológica en la traducción del ámbito biosanitario. De esta manera, se podrá analizar mediante frecuencias de aparición la relevancia de estos casos en un género textual concreto (el prospecto de medicamentos para uso humano).

Si bien es cierto que el estudio de rasgos sintácticos (Navarro *et al.*, 1997; Mendiluce Cabrera, 2002) y léxicos (Martínez López, 2010a; López Garrido, 2016; Durán-Escribano y Argüelles-Álvarez, 2017; Rodríguez Ponce, 2017) está presente en la literatura científica, el estudio de la variación morfológica en el discurso médico y su traducción al español no se ha tratado en profundidad en la literatura científica hasta el momento. Por ello, el presente trabajo tiene como objetivo contribuir a la investigación sobre morfología en traducción especializada entre lenguas romances, así como analizar si existe o no cierta permeabilidad en cuanto a las variaciones morfológicas entre lenguas con flexión de género y número mediante la extracción de casos mediante corpus.

TRADUCCIÓN BIOSANITARIA

Son numerosos los autores que han propuesto una caracterización de la traducción biosanitaria a partir de dificultades propias del ámbito, características desde un punto de vista traductológico, definición, etc. (Navarro y Hernández, 1997; Ortega Arjonilla, 2003; Martínez López, 2009; Muñoz-Miquel, 2009a y 2014).

Las características más comunes en todas estas propuestas definitorias que ayudan a realizar una aproximación a la traducción biosanitaria se resumen en las que aquí siguen (Rodríguez Martínez, 2017):

- **Universalidad.** En general, el discurso biosanitario tiende a estar regulado por normas y convenciones, tanto lingüísticas (CIE 10, DSM V) como estilísticas (normas de referencia Vancouver). Esto repercute directamente en una normalización terminológica cuya principal finalidad es la de favorecer un intercambio global de conocimiento científico.
- **Estilo objetivo.** En esta especialización temática se presupone una ausencia de subjetividad debido al carácter predominante expositivo e informativo del discurso biosanitario. Esto también resulta en una mayor incidencia de lenguaje denotativo, carente de cargas connotativas, característica a la que aspiran la mayoría de los lenguajes de especialidad.
- **Contenido verificable.** Como se menciona en el apartado anterior, el carácter del discurso biosanitario es expositivo e informativo cuya función principal es divulgar un conocimiento específico. Sin embargo, el conocimiento científico se ha de basar en una justificación (teorías e hipótesis previas, resultados de análisis o experimentos, determinadas leyes universales o científicas, etc.) que permita verificarlo empíricamente.
- **Terminología arbitraria.** Ausencia de relación entre lengua común y terminología específica del ámbito, lo que origina una terminología críptica (Ortega Arjonilla y Martínez López, 2007) que dificulta la comprensión de personas ajenas al campo de conocimiento en cuestión. Esta característica repercute en la comprensión del texto (tanto original como meta) por parte de un lector lego, lo que obliga al traductor a adquirir conocimientos especializados antes de comenzar la lectura de textos biosanitarios para poder comprender la totalidad del sentido del texto objeto de traducción. Además, una de las características de esta terminología es la presencia no solo de términos crípticos, sino también délficos, lo que dificultaría aún más la identificación del léxico propio de cada ámbito temático y género textual al compartir uso (que no acepciones) con el lenguaje no especializado.
- **Coherencia.** Característica de gran importancia en el discurso biosanitario, ya que estos textos especializados suelen presentar una estructura lógica y coherente, la cual facilitaría el análisis de la argumentación del texto para verificar los resultados o conclusiones, o incluso la navegación dentro del propio contenido global del texto.
- **Lingua franca.** La mayoría de los autores se refieren al inglés como la *lingua franca* de la divulgación científica y de la medicina. Es una lengua imprescindible en la traducción biosanitaria, ya que tiene gran influencia en la divulgación de textos biosanitarios; por otro lado, la comunidad científica estadounidense se considera como la comunidad científica de referencia, por lo que el dominio del inglés permitirá al traductor desenvolverse de manera eficiente entre dicha comunidad incluso en trabajos con combinación lingüística francés-español.

Esto, a su vez, afianza la hegemonía del inglés frente a otras lenguas en la investigación científica.

- Diferentes subámbitos específicos. Aunque el ámbito biosanitario es muy específico, este, a su vez, se divide en multitud de campos con una mayor especificidad, con características y terminología propias, como por ejemplo la fisioterapia, la terapia ocupacional, la ingeniería genética, la oncología, la psiquiatría, la oftalmología, la farmacología, la anatomía, la bioquímica o la cirugía y sus correspondientes especialidades, entre otros. Estos diferentes ámbitos pueden igualmente presentar ciertos rasgos híbridos al compartir campo temático, como es el caso de la ingeniería genética, en la que se pueden encontrar rasgos propios del ámbito biosanitario, así como elementos propios del ámbito tecnológico o industrial.

Estas características no son universales a cada texto de temática biosanitaria, ya que, como se ha mencionado, se trata de un acto comunicativo especializado y cada acto de comunicación posee unos componentes específicos que graduarán la relevancia y la veracidad de estas características propuestas. Así, se encontrarán textos que posean una gran normalización terminológica; otros que posean multitud de fenómenos de polisemia, sinonimia o eponimia y otros textos que presenten un tenor indirecto y haya que adaptar el discurso científico (terminología críptica, estructura, ausencia de referencias y anglicismos) según las limitaciones diasistemáticas que procedan.

La morfología en la traducción biosanitaria

El estudio de la morfología en el ámbito de la traducción médica se ha visto en ocasiones limitado a los mecanismos de creación terminológica

(Martínez López, 2008; Eurrutia Cavero, 2017). No obstante, algunos estudios ahondan en sus peculiaridades, los cuales muestran patrones recurrentes y ejemplos de casos representativos en el francés y en el español (Martínez López, 2010a; Rodríguez Martínez, 2017).

A pesar de ello, la literatura científica sobre traducción biosanitaria que contemple el francés como lengua de trabajo no es muy amplia (Rodríguez Martínez, 2017), y con ello se reduce a su vez los estudios sobre la relevancia de la morfología en este par de lenguas con tanta proximidad estructural. Sin embargo, y tal y como se afirma en la literatura científica, la proximidad entre lenguas romances suele provocar «una tendencia a obviar aspectos esenciales cuyo escrupuloso respeto contribuye a que un texto traducido no lo parezca» (Veloso, 2004: 184). De hecho, Veloso (2004) continúa aconsejando que se profundice en estas particularidades y reglas que *a priori* puedan resultar arbitrarias pero que ayudarían a entender su naturaleza y, consecuentemente, a identificar de manera más eficiente estas variaciones morfológicas que pueden darse en estos contextos.

Estas variaciones morfológicas pueden darse a diferentes niveles, ya que las lenguas flexivas (como el francés y el español) poseen morfemas de género, número, aspecto, modo, etc. (Alarcos Llorach, 2009). Estas particularidades morfológicas se vuelven menos identificables en el proceso traductológico entre el francés y el español, donde se suele pensar que hay cierto nivel de paralelismo estructural (Veloso, 2004) y reproductibilidad (Ortega Arjonilla y Martínez López, 2007). En los contextos especializados, donde prima la objetividad, la precisión y la concisión, la identificación del género suele verse afectada al eliminar los artículos y dejando únicamente la concordancia con elementos circundantes la adscripción de un género u otro, por ejemplo, o

de su número en elementos léxicos cuyo significado acaba en /s/ precedida de vocal átona.

Además, no podemos olvidar que las variaciones morfológicas no solo están aludiendo a una diferenciación ligada a un cambio de género en el referente real en el caso del género, o una variación ligada a las cantidades de un elemento en el número. En ciertos casos, una variación de género o número puede suponer un cambio semántico, lo que en contextos especializados supone un problema mayor debido a la precisión y concisión a la que aludíamos anteriormente. Este es el caso del cambio de género en *cólera*, cuya forma femenina alude a un sentimiento de ira o enfado, mientras que su forma masculina alude a una enfermedad de origen bacteriano. En el caso del cambio de número, nos encontramos, por ejemplo, con *pelo*, cuya forma en singular alude tanto a un único cabello como al conjunto de ellos, mientras que su forma en plural añade connotaciones de tipo expresivo que no deberían aparecer en textos de carácter científico.

El prospecto farmacéutico como objeto de análisis en traducción

En la actualidad, el estudio del género textual es una de las líneas de investigación más fructíferas en el ámbito de la lingüística aplicada, más concretamente en el ámbito de la lengua para fines específicos (López, 2000). Este concepto, según López (2000: 99-100) «explica la capacidad que tienen los hablantes de una lengua de reconocer una serie de características y funciones que están prototípicamente presentes en algunos textos y que están asociadas a situaciones sociales habituales de una determinada cultura».

Sin embargo, la diversidad en cuanto a tipologías textuales hace que no suela existir unanimidad en cuanto a la clasificación de un texto.

Así, y dado el caso que nos ocupa, Mayor Serrano (2007: 126) recoge las diferentes catalogaciones del prospecto de medicamentos:

Los investigadores no consiguen ponerse de acuerdo a la hora de «catalogar» determinadas clases de texto. Ilustraré mis palabras con un caso concreto: el prospecto de medicamento. Así, para Gamero Pérez (1999-2000), el prospecto de medicamento es un texto perteneciente al campo técnico, y lo cataloga como texto expositivo con foco secundario instructivo. Muñoz (2002) [...] considera que el prospecto de medicamento es un texto médico, y lo clasifica bajo la función/tono instructivo + expositivo. Por último, Pérez García (2004) opina que nos hallamos ante un texto científico, cuya «función predominante es sin duda la referencial, puesto que se tratan de textos expositivos-explicativos [...]».

De esta diversidad en la catalogación de diferentes textos, particularmente en el ámbito especializado, se desprende que las diversas tipologías textuales pueden suponer un obstáculo a la hora de extraer las características prototípicas de estos textos ya que, de acuerdo con las diferentes tipologías, se basará en unos u otros aspectos del propio texto, en este caso, del prospecto. Para evitar esta problemática, se han publicado diversos estudios a nivel nacional e internacional con el fin de realizar una aproximación al prospecto como género desde una perspectiva tanto lingüística (Barrio Cantalejo, Simón-Lordà, Melguizo, Escalona, Marijuán y Hernando, 2008; Ballesteros Peña y Fernández Aedo, 2013) como traductológica (Mercado López, 2004; Blancafort Alias, de Cambra Florensa y Navarro Rubio, 2006; García Izquierdo, 2008; Ruiz Garrido, Fortanet Gómez y Palmer Silveira, 2008; Vázquez y del Árbol, 2013, 2014).

Estas investigaciones indican una clara tendencia al estudio de aspectos concretos como la legibilidad y comprensión del prospecto de me-

406 dicamentos para el consumo humano, para lo que se cuentan con instrumentos como el índice de Flesch-Szigriszt y la escala Inflesz (Ballesteros y Fernández, 2013). Por otra parte, se puede observar la evidente tendencia a realizar estudios contrastivos para la extracción de rasgos prototípicos macroestructurales y léxicos generalmente entre el par de lenguas inglés-español, lo que resalta una gran ausencia de otras combinaciones lingüísticas y de problemáticas directamente relacionadas con las características lingüísticas propias de combinaciones lingüísticas diferentes (Rodríguez Martínez, 2017).

De este hecho se desprende la necesidad de llevar a cabo investigaciones que contemplen aspectos que, por las características intrínsecas de la lengua inglesa, no se tienen en cuenta como las dificultades asociadas a la variación morfológica entre lenguas flexivas afines como es el francés y el español, cuya cercanía sintáctica puede llegar a producir errores al traspasar el contenido especializado a la lengua meta. Por otro lado, y debido a los trabajos que se han realizado desde múltiples perspectivas tanto lingüísticas y traductológicas (contenido, legibilidad, estructura, legislación, etc.) sobre el prospecto de medicamentos para uso humano, hacen que este género textual presente una literatura científica sobre la que continuar estos estudios en otras combinaciones lingüísticas y poder así contrastar las dificultades específicas asociadas a la lengua en la traducción biosanitaria.

METODOLOGÍA

Con objeto de demostrar la presencia de variación morfológica en el discurso médico francés-español, se ha realizado un corpus de prospectos de medicamentos comercializados en Francia y en España de diversos principios activos con el fin de extraer y clasificar casos de variación de rasgos morfológicos.

El tipo de texto, el prospecto médico, se ha seleccionado por ser un género sujeto a una terminología estandarizada y estructuras reguladas por normativas nacionales e internacionales, tales como las plantillas QRD propuestas por la EMA, los *Standard Terms*, el MedDRA y otros recursos multilingües creados por instituciones europeas, así como por contar con una alta densidad terminológica (Mayor Serrano, 2009). Por otro lado, los numerosos estudios que han perfilado el género textual del prospecto en la combinación lingüística inglés-español proporcionan información sobre los aspectos lingüísticos del prospecto en español que podrían guiar las investigaciones en otras lenguas menos estudiadas, como es el caso del francés.

Los prospectos que componen el corpus del presente estudio fueron seleccionados ajustando las limitaciones diasistemáticas a prospectos comercializados en Francia (para el subcorpus en francés) y en España (para el subcorpus en español). Para ello, la compilación del corpus se llevó a cabo con prospectos oficiales en francés, descargados de la *Agence nationale de sécurité du médicament et des produits de santé* (ANSM)¹, y en español, descargados del Centro de Información online de Medicamentos de la AEMPS (CIMA)².

Para la discriminación de textos en la base de datos, se decidió seguir los criterios de estudios anteriores sobre prospectos realizados con corpus. Así, los requisitos para la selección textual fue los principios activos de diferentes grupos farmacológicos de mayor consumo en envases. Con este fin, se revisaron los informes oficiales sobre el sector farmacéutico y sanitario en Francia (ANSM, 2014) y en España (Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, 2015). Tras analizar las ventas de medicamentos en ambos

¹ Disponible en <https://ansm.sante.fr/>.

² Disponible en <https://cima.aemps.es/cima/publico/home.html>.

países, los principios activos y sus correspondientes subgrupos farmacológicos ATC4 que se seleccionaron para el corpus fueron los siguientes: omeprazol (A02BC; antiulceroso: inhibidor de la bomba de protones), atorvastatina (C10AA; hipolipemiente: inhibidor de la HMG CoA reductasa), ácido acetilsalicílico (B01AC; inhibidor de la agregación plaquetaria, excluyendo heparina), diclofenaco (M01AE; derivado del ácido propiónico), paroxetina (N06AB; antidepresivo: inhibidor selectivo de la recaptación de serotonina), tramadol-paracetamol (N02AX; analgésico), furosemida (C03CA; diuréticos de techo alto: sulfonamidas, monofármacos) y amoxicilina (J01CA; antiinfeccioso: antibacteriano be-

talactámico, penicilinas). Gracias a la legislación europea vigente, que obliga a tener una copia digital del prospecto de todo medicamento comercializado en la UE, se ha podido compilar una muestra totalmente homogénea en términos de cantidad y de correspondencia textual. Así, se han recopilado 10 prospectos de cada uno de los siete principios activos (ácido acetilsalicílico, amoxicilina, atorvastatina, diclofenaco, furosemida, omeprazol y paroxetina) y del compuesto medicamentoso (tramadol-paracetamol) por idioma, lo que generaría un corpus de 160 textos.

Las características principales del corpus del presente estudio se recogen en la siguiente tabla (véase Tabla 1):

Tabla 1. Características del corpus de prospectos de medicamentos para uso humano (francés-español)

| | |
|---------------------------------|---|
| Textos compilados | 80 (TOFRA) y 80 (TOESP) |
| Palabras (tokens) | 380 595 |
| Formas (types) | 9 443 |
| Ratio Type/Token | 2,48 % |
| Género textual | Prospecto de medicamentos para uso humano |
| Temática | Biosanitaria, farmacéutica |
| Idioma | Francés y español |
| Restricciones diatópicas | Francés europeo y español peninsular |
| Originalidad del texto | Original |
| Tamaño del texto | Texto completo |
| Documentado | Sí |
| Etiquetado | Sí |
| Anotaciones | No |

408 Como se desprende del número de palabras proporcionadas en la Tabla 1, el corpus compilado es un corpus comparable *ad hoc*. En este tipo de corpus, la cantidad de palabras no suele contemplarse como una característica prioritaria, sino que es la calidad de los textos lo que posee una mayor relevancia (Corpas Pastor, 2001), avalada dicha calidad en nuestro caso por la descarga de los prospectos oficiales mediante las plataformas gubernamenta-

les de Francia (ANSM) y de España (CIMA).

Al tratarse de un género textual breve, conciso y con una variación sintáctica y léxica muy baja, la representatividad del corpus se puede alcanzar con un número reducido de textos, tal y como se observa en la siguiente ilustración (véase Figura 1), realizada con el programa ReCor (creado por Gloria Corpas Pastor, Miriam Seghiri Domínguez y Romano Maggi, Universidad de Málaga):

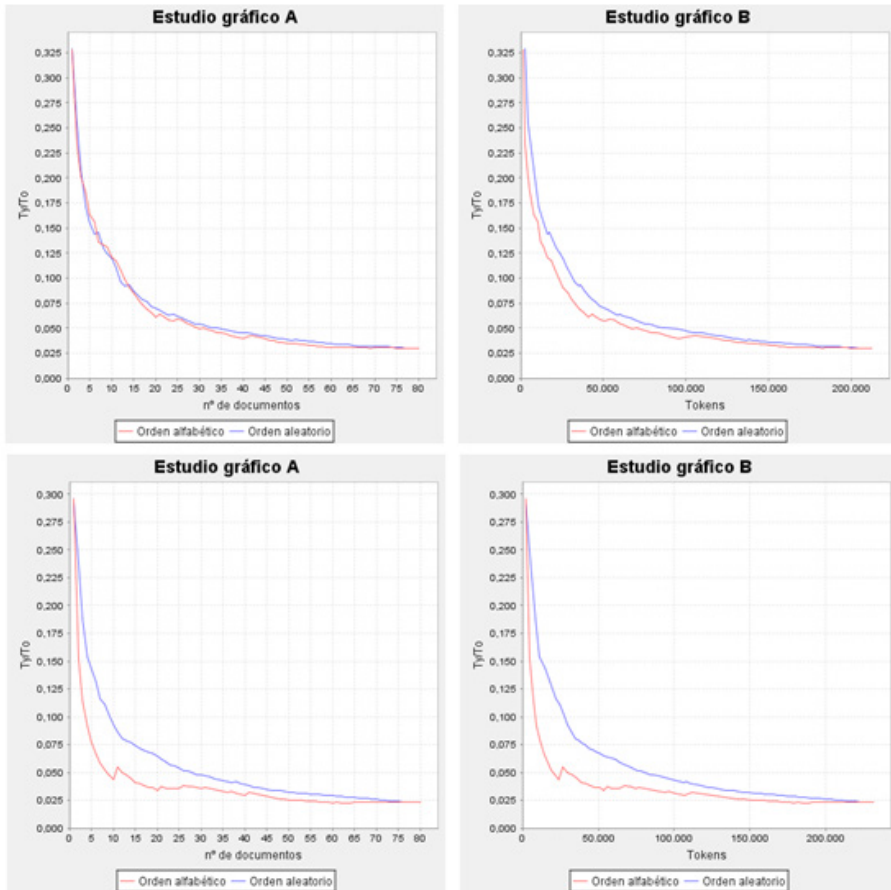


FIGURA 1. Representatividad del corpus de prospectos de medicamentos para uso humano en español (arriba) y francés (abajo) a través de ReCor, programa creado por Gloria Corpas Pastor, Miriam Seghiri Domínguez y Romano Maggi Domínguez (Universidad de Málaga)

Tal y como se observa en esta ilustración, la representatividad de nuestro corpus en español se alcanzó a partir de 60 documentos, o lo que es lo mismo, a partir de aproximadamente 175 000 palabras; por otro lado, la representatividad de nuestro corpus en francés se alcanzó a partir de 72 documentos o a partir de 200 000 palabras. A partir de la cantidad de textos y palabras citadas, la muestra no incorpora una cantidad de formas nuevas relevantes (la línea se estabiliza en un punto cercano al cero), lo cual indicaría que la muestra se considerara representativa.

Herramienta empleada

Las herramientas de gestión de corpus proporcionan unas funcionalidades similares. No obstante, para el presente estudio hemos utilizado la herramienta en línea Sketch Engine³. Es una herramienta que debido a su versatilidad, posee gran potencial para la práctica profesional y para la investigación. Se ha seleccionado esta herramienta por su calidad de herramienta en línea, lo que permite una mayor facilidad para acceder a la información y para el almacenamiento del corpus, así como por su herramienta de etiquetación automática POS Tagger. Gracias a esta herramienta, se ha realizado una anotación lingüística de manera automática, lo que facilita la recuperación de información en Sketch Engine al poder llevar a cabo búsquedas mediante CQL y expresiones regulares.

VARIACIÓN MORFOLÓGICA

Tras compilar el corpus, se ha realizado una selección y catalogación de los ejemplos de casos con variación morfológica entre el francés y el español que presentan una frecuencia relevante en el corpus analizado.

Como mencionábamos anteriormente, un gran número de investigadores abordan el estudio de la traducción médica desde un punto de vista descriptivo de corte terminológico partiendo del inglés como lengua de partida. La investigación actual suele centrarse en la identificación y estudio de rasgos morfosintácticos (Sevilla Muñoz, 2004; Ruiz Rosendo, 2007, López Garrido, 2016; Rodríguez Ponce, 2017), lo que acaba relegando a un segundo plano las variaciones morfológicas en lenguas con flexión de género y número como es el caso del francés y del español, que podríamos achacar a la influencia del inglés como *lingua franca* (Navarro, 2001, 2006), en beneficio de los rasgos sintácticos como, por ejemplo, la voz pasiva (Navarro *et al.*, 1997) o el gerundio (Mendiluce Cabrera, 2002).

Por este motivo, en este artículo nos proponemos realizar una aproximación a las particularidades a nivel morfológico presentes en el discurso médico entre la combinación lingüística del francés hacia el español a través del prospecto de medicamentos para uso humano como objeto de análisis. Así, se podrán analizar las variaciones morfológicas entre dichos idiomas para ayudar así a su ilustrar este problema de traducción específico dentro del ámbito de la traducción biosanitaria, ya que, como menciona Sánchez Trigo (2002: 697), estas dificultades morfológicas se originan «por las diferencias entre las lenguas de trabajo más que por problemas específicos de traducción».

A continuación, proponemos una clasificación de los casos más relevantes identificados a lo largo del análisis de corpus, que se organizarán como variación de número y variación de género.

Variación de número

Como miembros de diferentes comunidades lingüísticas (francófonos e hispanohablantes), existen diferencias en las convenciones que ri-

³ Disponible en <https://www.sketchengine.eu/>.

gen, entre otras muchas, el uso del plural y el singular. Según Martínez López (2010b: 400), «el francés prefiere el plural para designar, de forma genérica, a enfermedades que pueden afectar a uno o más órganos o que presentan una o varias modalidades de aparición. El español, por su parte, prefiere el singular».

Así, la autora propone los siguientes ejemplos para ilustrar esta realidad, a los que hemos añadido otros ejemplos extraídos de la práctica profesional de los autores del presente artículo:

brûlure des mains > quemaduras de la mano
 syndromes coronariens > síndrome coronario
 maladies des pieds > enfermedades del pie
 examen clinique des seins > exploración mamaria
 analyse de cheveux > análisis capilar

Por otro lado, Martínez López (2010b: 400) afirma también que el francés suele usar el plural para aludir a un conjunto, mientras que el español tiende a emplear el singular:

renseignements > información
 sorties d'eau > salida de agua
 matières fécales > materia fecal

Los casos que menciona la autora, y que exponemos anteriormente, se repiten en el corpus objeto de estudio, tal y como mostramos a continuación. En la siguiente tabla (véase Tabla 2) se observa una tendencia por parte del francés a pluralizar al existir diferentes modalidades de aparición de enfermedades o enfermedades que afectan diferentes órganos, así como otras unidades léxicas que recurren al mismo patrón morfológico.

Si bien es cierto que estas equivalencias también se pueden presentar en plural, suelen aparecer con una frecuencia bastante menor, lo cual confirma la teoría que exponemos al comienzo de este apartado. Este es el caso de la construcción *dificultad para* + verbo, que tras una búsqueda lematizada en nuestro corpus, recuperamos un total de 207 resultados, en los cuales 184 están redactadas en singular y únicamente 23 en plural. Cabe mencionar también que de los 23 resultados de la construcción en plural, 10 de ellos se corresponden con una frase que se repite en todos los prospectos de medicamentos con omeprazol, y otros 10 de ellos con otra frase que se repite en todos los prospectos de medicamentos con el compuesto medicamentoso tramadol-paraceta-

Tabla 2. Diferencias de uso del número entre francés y español en el lenguaje médico: plural francés y singular español

| Francés | Frec. | Español | Frec. |
|--|-------|---|--------|
| dans les urines | 35 | en la orina | 12 |
| difficultés à (respirer, avaler, uriner) | 113 | dificultad para (tragar, respirar, orinar) | 184 |
| douleurs (articulaires, abdominales) | 535 | dolor (articular, abdominal) | 733 |
| Saignements | 203 | sangrado/hemorragia | 73/186 |
| maux de (tête, gorge, dos, estomac) | 136 | dolor de (cabeza, garganta, espalda, estómago)/dolor (abdominal, estomacal) | 249 |
| ordures ménagères | 79 | basura | 79 |
| informations importantes | 54 | información adicional | 150 |

mol. De esta manera, vemos que a pesar de tener una frecuencia de 23 en nuestro corpus, esta frecuencia se debe a la formación de nuestro corpus y a la repetición de estructuras en contenidos similares. Esto mismo sucede con el caso de la construcción *dolor + adjetivo o dolor de + sustantivo*, cuya frecuencia de uso nos indica una clara tendencia al uso en singular (675) frente al uso en plural (58). Igualmente, es de especial interés observar cómo estas frecuencias de uso se aglutinan en prospectos de unos determinados principios activos, omeprazol, amoxicilina y el compuesto medicamentoso tramadol-paracetamol.

No obstante, a lo largo del corpus encontramos también casos en los que el francés emplea el singular mientras que el español emplea el plural, tal y como aparece en la siguiente tabla.

Al igual que en la Tabla 2, en esta tabla se muestran las equivalencias que se han localizado como prioritarias en términos de frecuencia. Por ejemplo, la búsqueda lematizada de la construcción *nivel de + sustantivo* nos recupera unos 259 casos, 236 casos en los que está expresada en plural y solamente 23 casos en los que está expresada en singular. En la misma línea que lo expuesto anteriormente, los casos con menor frecuencia de uso se suelen concentrar en prospectos con el mismo principio activo, como es el caso de *nivel de potasio* (localizado en 7 prospec-

tos de furosemida) o *niveles de azúcar* (localizado en 7 prospectos de ácido acetilsalicílico).

Otro dato que se desprende de la tabla es que, si bien la forma *alteración de* también sería una propuesta idiomática y válida para *altération de*, en español suele presentar una frecuencia mucho menor (17) frente a la forma en plural *alteraciones de* (85).

Es también de especial interés el término *contraceptif* (que da lugar a la construcción *méthode contraceptive*), que se ha expresado en los prospectos españoles como *anticonceptivo (medidas anticonceptivas)*. Si bien es cierto que el DLE recoge la voz *contraceptivo* como correcta, al igual que la forma mixta *contraconceptivo*, las fuentes de consulta especializadas recomiendan el uso de *anticonceptivo* (Navarro, 2020).

De estas tablas (véanse Tabla 2 y Tabla 3) se desprende que la combinación lingüística francés-español requiere una especial atención a la variación de número, dado que la misma procedencia de familias lingüísticas puede ejercer una gran influencia a la hora de tomar decisiones de traducción (Sánchez Trigo, 2002). En este caso, se deduce que el traductor de textos de temática biosanitaria entre el francés y el español habría de prestar especial atención a estos casos en los que, debido a diferentes fenómenos de evolución lingüística o rasgos morfológicos, los

Tabla 3. Diferencias de uso del número entre francés y español en el lenguaje médico: singular francés y plural español

| Francés | Frec. | Español | Frec. |
|--|-------|---|-------|
| crise (d'épilepsie, d'asthme, cardiaque) | 55 | crisis (epilépticas, cardíacas, convulsivas, hipertensivas) | 43 |
| taux de (sucre, lipide, cholestérol) | 204 | niveles de (azúcar, lípidos, colesterol) | 236 |
| méthode contraceptive | 1 | medidas anticonceptivas | 20 |
| altération de | 10 | alteraciones de | 85 |

412 usos del plural y del singular difieren en cuanto a la frecuencia de uso. Esto es particularmente relevante en el caso del francés y el español ya que, debido a esta cercanía léxica, sintáctica, semántica y estilística, se pueden producir calcos de diversa índole (estructural, estilístico, léxico, etc.) (Ortega Arjonilla y Echeverría Pereda, 1996), que el traductor debería evitar mediante el conocimiento de estos fenómenos y de todas las implicaciones subyacentes, así como de una documentación exhaustiva realizada con numerosos recursos (no solamente generales) para evitar estos problemas específicos de variaciones de número (Quérin, 2017).

Variación de género

A diferencia del inglés, el francés y el español son lenguas que poseen género gramatical. Este hecho influye directamente en la traducción bio-

sanitaria puesto que, según Echeverría Pereda y Jiménez Gutiérrez (2010), y dado que las terminologías especializadas aspiran a ser unívocas, la correspondencia entre los diferentes equivalentes de un término en varias lenguas habría de ser total en todos los aspectos. Sin embargo, observamos que las autoras muestran en su artículo variaciones de género dentro de la Terminología Anatómica (TA) entre el francés y el español:

processus alvéolaire (masc.) > apófisis alveolar (fem.)
 sillon olfactif (masc.) > fosa olfatoria (fem.)
 gouttière lacrymale (fem.) > surco lagrimal (masc.)
 arcade zygomatique (fem.) > arco zigomático (masc.)

Estas variaciones hacen que el grado de precisión de la terminología médica se vea mermado (Echeverría Pereda y Jiménez Gutiérrez, 2010),

Tabla 4. Variaciones de género gramatical entre francés y español en el lenguaje médico: femenino francés y masculino español

| Francés | Frec. | Español | Frec. |
|------------------------------|-------|--------------------------------|-------|
| analyse (fem.) | 56 | análisis (masc.) | 92 |
| attaque (fem.) | 49 | ataque (masc.) | 85 |
| douleur (fem.) | 535 | dolor (masc.) | 733 |
| greffe (fem.) | 13 | transplante/trasplante (masc.) | 8/21 |
| humeur (fem.) | 66 | humor (masc.) | 35 |
| méthode contraceptive (fem.) | 1 | método anticonceptivo (masc.) | 3 |
| œdème (fem.) | 91 | edema (masc.) | 48 |
| oreille (fem.) | 76 | oreja (fem.)/oído (masc.) | 0/105 |
| pensée (fem.) | 43 | pensamientos (masc.) | 89 |
| poudre (fem.) | 195 | polvo (masc.) | 79 |
| rougeur (fem.) | 54 | enrojecimiento (masc.) | 37 |
| substance active (fem.) | 190 | principio activo (masc.) | 103 |

Tabla 5. Variaciones de género gramatical entre francés y español en el lenguaje médico: masculino francés y femenino español

| Francés | Frec. | Español | Frec. |
|--------------------|-------|---------------------|-------|
| arrêt (masc.) | 143 | interrupción (fem.) | 23 |
| asthme (masc.) | 85 | asma (fem.) | 77 |
| cellulose (masc.) | 29 | celulosa (fem.) | 29 |
| gonflement (masc.) | 174 | hinchazón (fem.) | 138 |
| lactose (masc.) | 35 | lactosa (fem.) | 50 |
| saignement (masc.) | 203 | hemorragia (fem.) | 186 |
| sang (masc.) | 501 | sangre (fem.) | 636 |
| ulcère (masc.) | 225 | úlceras (fem.) | 243 |

dado que se podrían producir variaciones de género en determinantes y complementos que acompañan a estos términos. Estas variaciones de género se extienden a todos los ámbitos de la medicina, no solo a la anatomía, como vemos en los siguientes ejemplos extraídos de la práctica profesional de los autores del presente artículo:

- échantillon (masc.) > muestra (fem.)
- don d'ovules (masc.) > donación de óvulos (fem.)
- notice (fem.) > prospecto (masc.)
- poudre (fem.) > polvo (masc.)

Tal y como sucede en el caso de la variación de número que exponemos en el apartado anterior, el análisis de corpus nos devuelve resultados que confirman este fenómeno en el lenguaje médico entre el francés y el español. Variaciones de género gramatical entre francés y español en el lenguaje médico: masculino francés y femenino español.

En las tablas anteriores (véanse Tabla 4 y Tabla 5) se muestran casos de variación de género en el lenguaje médico entre francés y español. Sin embargo, en el género textual que nos ocupa,

el prospecto de medicamentos para uso humano, encontramos variaciones de género también de términos del lenguaje corriente, como es el caso de *lait* (masc.) > *leche* (fem.).

En nuestro caso son especialmente relevantes los casos que podrían resultar en una propuesta de traducción poco idiomática o, tal y como demuestran las frecuencias de uso de nuestro corpus, en propuestas que no se corresponden con lo más empleado en este género textual. Así, observamos el caso de *méthode contraceptive* (1) que, como especificábamos anteriormente en el apartado de variación de número, la equivalencia más frecuente la presenta *medidas anticonceptivas* (20). No obstante, encontramos también el equivalente *métodos anticonceptivos*, con una frecuencia de uso muy inferior (3), la cual se localiza únicamente en un prospecto de medicamentos de ácido acetilsalicílico, mientras que *medidas anticonceptivas* se encuentra localizada de manera homogénea en todos los prospectos de atorvastatina. Estas propuestas poco extendidas y con una frecuencia mucho menor que las empleadas en el género textual se pueden deber a interferencias bidireccionales que se dan

414 en lenguas afines y que generan soluciones automatizadas (Cagnolati, 2015), principalmente ante una construcción que tendría sentido tras pasar de manera literal en la lengua meta.

De igual modo, el caso de *substance active* (190) puede dar lugar mediante estas interferencias la propuesta *sustancia activa* (7) en lugar de generar la propuesta más idiomática, *principio activo* (103) por influencia del género del texto origen. Como en la mayoría de los casos presentados, este tipo de errores se suelen propagar en el corpus gracias a los prospectos del mismo medicamento, en este caso, de furosemida.

El caso de *saignement* (203) nos muestra otra potencial interferencia, que por influencia del género y la forma original se trasvase como *sangrado* (73), cuando la propuesta más acertada en español según fuentes especializadas (Navarro, 2020) y la frecuencia de uso (186) es *hemorragia*.

En este mismo sentido, tenemos el caso de *oreille*, que se puede traducir por *oreja* (0), más influenciado por el texto origen, o por *oído* (105), una propuesta más correcta según el contexto en el que nos encontramos el término: *sonnerie dans les oreilles* > *zumbidos en los oídos*.

Además, y tal como afirmaba Quérin (2013), encontramos términos que llegan a alternar géneros, como es el caso de *enzyme* > *enzima*:

Estos casos demuestran el problema de traducción que implica este fenómeno. Si bien es cierto que la adquisición de una competencia lingüística alta puede ayudar al traductor a identificar los cambios de género gramatical de términos no especializados (como el caso de *lait* > *leche*), la práctica profesional y los recursos con información contextual son de vital importancia para garantizar la total identificación del género gramatical de estas unidades especializadas, lo que evitaría así la redacción de frases con incoherencias no solo gramaticales y sintácticas, sino también morfológicas, que garanticen una mayor idiomática. A pesar de que los recursos disponibles para la traducción médica pueden resultar de apoyo para la práctica profesional, los diccionarios especializados suelen proporcionar poca información en este sentido (Rouleau, 2001) e implica una necesidad de documentación contextual para el traductor especializado en el ámbito biosanitario.

CONCLUSIONES

Tal y como apuntábamos durante el diseño metodológico del artículo, el prospecto de medicamentos para uso humano se convierte en un género textual óptimo para la investigación en

Tabla 6. Variaciones de género gramatical entre francés y español en el lenguaje médico: diferentes contextos de uso de ambos géneros

| Francés | Español |
|---|--|
| [...] (manque en un enzyme des globules rouges). | [...] aumento moderado de las enzimas hepáticas [...] |
| les inhibiteurs de l'enzyme de conversion, les antagonistes du récepteur à l'angiotensine II, le méthotrexate utilisé à des doses inférieures à 20 mg/semaine [...] | [...] si está siendo tratado con medicamentos denominados inhibidores del enzima monoamino oxidasa [...] |

terminología biosanitaria debido a la brevedad de este género textual, así como a su densidad terminológica. Además, dada la tendencia de estandarización terminológica a la que está sometido desde instituciones nacionales e internacionales, lo convierte en un género textual que requiere de bastante menos muestra para lograr compilar un corpus representativo (60-72 textos/175 000-200 000 palabras).

Gracias a la representatividad del corpus, hemos podido observar que las variaciones morfológicas en la combinación lingüística francés-español se dan con cierta frecuencia en el lenguaje de especialidad biosanitario.

Las variaciones de número suelen deberse a motivos culturales, como es la identificación de un término que representa un conjunto con uno u otro número, por lo que puede llegar a ser más fácil de identificar y de solventar como problema de traducción. Sin embargo, la variación de género no suele atender a ninguna convención o norma, por lo que estas variaciones aleatorias plantean un problema de traducción mayor y podrían provocar una traducción de textos de contenido biosanitario con errores morfológicos. Si bien es cierto que estas propuestas se deben a interferencias por afinidad sintáctica y morfológica, estas alteraciones se podrían paliar con una formación adecuada que contemplase estas particularidades morfológicas y una extensa práctica profesional.

A este respecto, los corpus se perfilan como una herramienta versátil y complementaria no solo a la labor investigadora sino también a la práctica profesional con la que localizar contextos de uso. Además, con el uso de CQL y expresiones regulares se puede recuperar información en una sola búsqueda, cuyos resultados contemplen la variación morfológica. Una vez lematizado el corpus con el etiquetado automático de estas herramientas, dicha búsqueda puede filtrar-

se por lemas y establecer una equivalencia con información cuantitativa (frecuencias de uso) y cualitativa (contextos de uso especializados).

De esta manera, el corpus al servicio de los traductores médicos con combinaciones lingüísticas que no contemplen el inglés como lengua de trabajo, y por consiguiente tengan una menor cantidad de recursos terminológicos y documentales a su disposición, podrían realizar búsquedas complejas con las que localizar equivalentes contextualizados y conocimiento especializado. A pesar de que este tipo de búsquedas requiere cierta práctica con la sintaxis de CQL y expresiones regulares, su incorporación al flujo de trabajo traductor e investigador genera unos resultados más precisos, más contextualizados y con menos ruido informativo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALARCOS LLORACH, Emilio (2009): *Gramática de la Lengua Española*, Madrid: Espasa.
- ANSM (2014): *Analyse des ventes de médicaments en France en 2013* [en línea], París: ANSM <http://ansm.sante.fr/var/ansm_site/storage/original/application/3df7b99f8f4c9ee634a6a9b094624341.pdf> [consulta: 05-VII-2020].
- BALLESTEROS PEÑA, Sendoa e Irrintzi FERNÁNDEZ AEDO (2013): «Análisis de la legibilidad lingüística de los prospectos de los medicamentos mediante el índice de Flesch-Szigriszt y la escala Inflesz», *Anales del Sistema Sanitario de Navarra*, 36 (3), 397-406.
- BARRIO CANTALEJO, Inés María; Pablo SIMÓN-LORDÁ; Miguel MELGUIZO; Isabel ESCALONA; María Isabel MARRUJÁN y Pablo HERNANDO (2008): «Legibilidad gramatical de los prospectos de los medicamentos de más consumo y facturación en España en 2005», *Anales del Sistema Sanitario de Navarra*, 31 (2), 559-566.
- BLANCAFORT ALIAS, Sergi; Salomé DE CAMBRA FLORENSA y M.^a Dolors NAVARRO RUBIO (coords.) (2006): *Funciones y utilidad del prospecto del medicamento*, Barcelona: Fundació Biblioteca Josep Laporta.

- 416 CAGNOLATI, Beatriz Emilce (2015): «Interferencia en la traducción francés-español de textos de ciencias sociales», *Hikma*, 14, 55-74.
- CORPAS PASTOR, Gloria (2001): «Compilación de un corpus *ad hoc* para la enseñanza de la traducción inversa especializada», *TRANS*, 5, 155-184.
- CRESPO HIDALGO, Juan (2010): «Estudio cuantitativo de las tesis doctorales sobre Traducción e Interpretación en España (1972-2010)», en Emilio ORTEGA ARJONILLA, Ana Belén MARTÍNEZ LÓPEZ y Elena ECHEVERRÍA PEREDA (eds.), *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación*, Granada: Atrio, 35-92.
- DÍAZ ALARCÓN, Soledad (2016): «Introducción a la traducción médica francés-español: los folletos de salud», *Panace@* 17 (43), 4-15.
- DURÁN-ESCRIBANO, Pilar e Irina ARGÜELLES-ÁLVAREZ (2017): «Domain-specific mappings as conceptual categories for scientific and technical vocabularies», *Ibérica*, 34, 137-162.
- ECHEVERRÍA PEREDA, Elena e Isabel JIMÉNEZ GUTIÉRREZ (2010): «La terminología anatómica en español, inglés y francés», *Panace@*, 11 (31), 47-57.
- EURRUTIA CAVERO, Mercedes (2017): «La formación de palabras en francés médico y su incidencia en el proceso de traducción de textos médicos del francés al español», en Emilio ORTEGA ARJONILLA y Ana Belén MARTÍNEZ LÓPEZ (eds.), *Traducción e Interpretación en el ámbito biosanitario*, Granada: Comares, 545-562.
- GAMERO PÉREZ, Silvia (1999-2000): «La traducción de textos técnicos y la diversidad tipológica», *Sendebarr*, 10-11, 127-158.
- GARCÍA IZQUIERDO, JUAN MANUEL (2008). «Estudio descriptivo del prospecto de medicamentos desde una perspectiva traductológica». En Miguel Ángel Campos Pardillos y Adelina Gómez González-Jover (eds.): *The Language of Health Care: Proceedings of the first International Conference on Language and Health Care*, Alicante, 24-26 de octubre, 2007.
- LÓPEZ GARRIDO, Salomé de los Ángeles (2016): *La neología por préstamo en el discurso médico: análisis de los procedimientos de creación léxica y de las estrategias de traducción*, Tesis doctoral, Universidad de Alicante.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Clara Inés (2000): «Tipologías textuales y géneros en la normalización terminológica y ortotipográfica de la traducción médica», *Terminologie et traduction*, 3, 95-115.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Ana Belén (2008): *La traducción editorial de manuales especializados dentro del ámbito biosanitario: Aplicaciones a la enseñanza y a la práctica profesional de la traducción médica del inglés al español*, Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Ana Belén (2009): «Sobre la traducción de documentos médico-legales (de español a inglés): práctica profesional y explotación didáctica en el aula de traducción especializada», *Redit: Revista electrónica de didáctica de la traducción y la interpretación*, 2, 33-52.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Ana Belén (2010a): «La terminología médica en francés, inglés y español: problemas que se derivan de la presencia del inglés como lengua franca de la comunicación científica a escala internacional», *Anales de Filología Francesa*, 18, 393-404.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Ana Belén (2010b): «La investigación en traducción médica: estado de la cuestión», en Emilio ORTEGA ARJONILLA, Ana Belén MARTÍNEZ LÓPEZ y Elena ECHEVERRÍA PEREDA (eds.), *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación*, Granada: Atrio, 1059-1084.
- MARTÍNEZ MOTOS, Raquel (2015): «El género prospecto y el efecto de la traducción inglés-español en su legibilidad y facilidad de uso para el lector lego», Tesis doctoral, Universidad de Alicante.
- MAYOR SERRANO, M.^a Blanca (2007): «La importancia de la tipología textual pragmática para la formación de traductores médicos», *Panace@*, 9 (26), 124-137.
- MAYOR SERRANO, Blanca (2009): «Recomendaciones para la elaboración de los prospectos de los medicamentos», *Panace@*, 10 (29), 103-104.
- MENDILUCE CABRERA, Gustavo (2002): «El gerundio médico», *Panace@*, 3 (7), 74-78.
- MERCADO LÓPEZ, Sebastián (2004). «El análisis de géneros aplicado a la traducción: Los prospectos de medicamentos de Estados Unidos y España», *Linguax: Revista de lenguas aplicadas*, 2, sin paginación.
- MINISTERIO DE SANIDAD, SERVICIOS SOCIALES E IGUALDAD (2015). *Informe anual del Sistema Nacional de Salud 2015* [en línea], Madrid: Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, Observatorio del Sistema Nacional de Salud. <<https://www.mssi.gob.es/estadEstudios/estadisticas/sisInfSanSNS/>>

- tablasEstadisticas/Inf_Anual_SNS_2015.1.pdf> [consulta: 05-VII-2020].
- MUÑOZ-MIQUEL, Anna (2009): «El acceso al campo profesional de la traducción médica: hacia una definición social del traductor médico», *Fòrum de Recerca*, 14, 312-329.
- MUÑOZ-MIQUEL, Anna (2014): «El perfil y las competencias del traductor médico desde el punto de vista de los profesionales: una aproximación cualitativa», *Panace@*, 30 (10), 157-167.
- MUÑOZ TORRES, Carlos Arturo (2002): «Tipología textual y análisis para la traducción. Una tipología de géneros médicos», en José CHABÁS, Rolf GASER y Joëlle REY VANIN (eds.), *Translating Science. Proceedings 2nd International Conference on Specialized Translation*, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 319-325.
- NAVARRO, Fernando (2001): «El inglés, idioma internacional de la medicina», *Panace@* 3 (2), 35-51.
- NAVARRO, Fernando (2006): «La anglización del español: mucho más allá de *bypass*, *piercing*, *test*, *airbag*, *container* y *spa*», en Luis GONZÁLEZ y Pollux HERNÁNDEZ (coords.), *Traducción: Contacto y contagio. Actas del III Congreso Internacional El Español, lengua de traducción. Puebla (México)*, Bruselas: ESLETRA, 231-232.
- NAVARRO, Fernando (2020): *Libro Rojo. Diccionario de dudas y dificultades de traducción del inglés médico* (3.^a edición). [en línea] <<https://www.cosnautas.com/es>> [consulta: 03-VII-2020].
- NAVARRO, Fernando y Francisco HERNÁNDEZ (1997): «Anatomía de la traducción médica», en Emilio ORTEGA ARJONILLA y Leandro FÉLIX HERNÁNDEZ (coords.), *Lecciones de teoría y práctica de la traducción*, Málaga: Universidad de Málaga, Servicio de Publicaciones, 137-162.
- NAVARRO, Fernando, Francisco HERNÁNDEZ y Lydia RODRÍGUEZ-VILLANUEVA (1997): «Uso y abuso de la voz pasiva en el lenguaje médico escrito», en Fernando NAVARRO (coord.), *Traducción y lenguaje en medicina*, Barcelona: Fundación Dr. Antoni Esteve, 101-106.
- ORTEGA ARJONILLA, Emilio (2003): «Aspectos metodológicos de la traducción científica y técnica. Aplicaciones al ámbito francés-español», en Miguel Ángel GARCÍA PEINADO y Emilio ORTEGA ARJONILLA (coords.), *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación*, Granada: Atrio, 199-234.
- ORTEGA ARJONILLA, Emilio y Elena ECHEVERRÍA PEREDA (1996): *Enseñanza de Lenguas, Traducción e Interpretación (Francés-Español)*, Málaga: Servicio de Publicaciones y Divulgación Científica de la Universidad de Málaga.
- ORTEGA ARJONILLA, Emilio y Ana Belén MARTÍNEZ LÓPEZ (2007): «La terminología médica en clave traductológica: convencionalismo, normalización, redundancia y reproductibilidad», *Sendebarr*, 18, 263-288.
- PÉREZ GARCÍA, Encarnación (2004): «Los prospectos: estudio de lo tecnolectal hacia lo divulgativo», *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 8.
- QUÉRIN, Serge (2013): «Variation terminologique en français médical», *Panace@*, 38 (14), 235-239.
- QUÉRIN, Serge (2017): «Pluriel caché dans les noms composés en anglais médical», *Traduire*, 236, 13-19.
- RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Manuel Cristóbal (2017): «Particularidades de la traducción en el ámbito biosanitario del francés al español», en Emilio ORTEGA ARJONILLA, Ana Belén MARTÍNEZ LÓPEZ y Francisca GARCÍA LUQUE (eds.), *Cartografía de la traducción, la interpretación y las industrias de la lengua. Mundo profesional y formación académica: interrogantes y desafíos*, Granada: Comares, 151-166.
- RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Manuel Cristóbal y Emilio ORTEGA ARJONILLA (2018): «El corpus de prospectos farmacéuticos como recurso didáctico en el aula de traducción especializada francés-español», *MonTI*, 10, 117-140.
- RODRÍGUEZ PONCE, María Isabel (2017): «Aspectos morfosintácticos y léxicos en la traducción al español de How to do things with words», *Onomázein*, 38, 1-21.
- ROULEAU, Maurice (2001): «La facture des principaux dictionnaires médicaux français : point de vue d'un traducteur», *Meta: Journal des traducteurs / Meta: Translator's Journal*, 46 (1), 34-55.
- RUIZ GARRIDO, Miguel; Inmaculada FORTANET GÓMEZ y Juan Carlos PALMER SILVEIRA (2008). «El prospecto de medicamentos en España y EEUU: utilización de viñetas y abreviaturas». En Miguel Ángel Campos Pardillos y Adelina Gómez González-Jover

- (eds.): *The Language of Health Care: Proceedings of the first International Conference on Language and Health Care*, Alicante, 24-26 de octubre, 2007.
- RUIZ ROSENDO, Lucía (2007): «El predominio del inglés en el lenguaje científico: características del lenguaje médico español en la actualidad», *Polissemia*, 7, 85-113.
- SÁNCHEZ TRIGO, Elena (2002): «La traducción de textos médicos del francés al español», en Maria Carme FIGUEROLA CABROL, Montse PARRA y Pere SOLÀ (eds.), *La lingüística francesa en el nuevo milenio*, Lérida: Milenio, 689-698.
- SÁNCHEZ TRIGO, Elena y Laura MUNOJA (2013): «Lengua francesa y traducción en el ámbito biomédico y científico», *Panace@*, 14 (38), 171-175.
- SÁNCHEZ TRIGO, Elena y Tamara VARELA VILA (2015): «Traducción de referencias culturales en textos biomédicos sobre enfermedades neuromusculares (francés-español)», *Çédille: revista de estudios franceses*, 11, 501-528.
- SEVILLA MUÑOZ, Manuel (2004): «Hacia la definición de necesidades de aprendizaje de los alumnos de Traducción Científico-Técnica», *Panace@*, 5 (16), 141-148.
- VÁZQUEZ Y DEL ÁRBOL, Esther (2013). «*Traditional patient information leaflet* frente al prospecto medicamentoso tradicional: el orden de los factores ¿no altera? el valor del producto», *Panace@*, 14 (37), 89-97.
- VÁZQUEZ Y DEL ÁRBOL, Esther (2014). «*Modern user information leaflet* frente al prospecto medicamentoso: el orden de los factores ¿no altera? el valor del producto (segunda parte)», *Panace@*, 15 (39), 118-127.
- VELOSO, Isabel (2004): «Ortotipografía comparada (francés-español)», *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 19. 183-194.

Ferréz llega a España en 2006 con la publicación de *Manual práctico del odio*, haciéndose representante de uno de los grandes sucesos literarios de Brasil en el siglo XXI, la nueva literatura marginal. Analizamos cómo afecta el proceso de traducción de su obra en la (re)significación literaria de esta estética y en la pérdida de su fuerza testimonial y política, que se revela mediante un lenguaje propio, jergal y coloquial como particularidad distintiva imposible de soslayar.

PALABRAS CLAVE: traducción literaria, literatura brasileña, nueva literatura marginal.

Ferréz y la nueva literatura marginal en España: una resistencia a la traducción

SOLEDAD SÁNCHEZ FLORES
Universidad de Granada

Ferréz and the New Marginal Literature in Spain: a resistance to translation

Ferréz arrives in Spain in 2006 with the publication of the novel Practical Manual of Hatred, becoming a representative author of one of the great literary happenings of Brazil in the 21st century, the new marginal literature. We analyse how the translation process of his work affects the literary (re)significance of this aesthetic and the loss of its testimonial and political force, which is revealed through its slangy, colloquial and original language, as a distinctive feature impossible to ignore.

KEY WORDS: literary translation, Brazilian literature, new marginal literature.

420 INTRODUCCIÓN

El autor brasileño Ferréz llega a España en 2006 por primera y única vez hasta el momento con la novela *Manual práctico del odio*, editorial El Aleph (grupo Planeta). Ese mismo año se editaba en Italia, poco más tarde sería publicado en Francia (2009), en Argentina (2011) y en México (2012). La traducción de dicha novela en distintos países y lenguas viene de la mano de una creciente visibilidad nacional e internacional del autor, que se demuestra con su presencia en eventos de gran calado como la Feria del Libro de Fráncfort (2013) o el Salón del Libro de París (2015). A lo largo de las dos primeras décadas del siglo *xxi* asistimos a un escenario internacional que, desde diversos frentes, ha venido promocionando el surgimiento de una nueva literatura brasileña, no solo mediante eventos literarios de gran repercusión (Villarino Pardo, 2014a, 2014b, 2016), sino también con proyectos de antologías como la de la revista *Granta* (Baransi Feres y Silveira Brisolará, 2016) y con proyectos de incentivo económico como el Programa de Apoyo a la Traducción de la Biblioteca Nacional de Brasil (Rissardo y Magri, 2015). No obstante, dichos eventos han visibilizado un sector muy determinado de esa nueva literatura, abogando por autores que se insertan dentro de la llamada estética «cosmopolita» (Siskind, 2011; Resende, 2014; Schollhammer, 2016) y cuya recepción proyecta un estereotipo basado en una literatura «joven, blanca, urbana y de clase media» como describía el diario *El país* (Ballesteros, 2014) tras el evento en Fráncfort. La presencia de muy pocos representantes de esta estética marginal en eventos internacionales fue criticada por diferentes medios de comunicación donde se señalaba a Ferréz o a Paulo Lins como excepciones de la periferia (Souto Salom, 2014). La invisibilidad internacional de la llamada literatura marginal

contrasta con la atención que la crítica brasileña está depositando sobre esta nueva estética, que es estimada por muchos como una de las grandes novedades literarias del siglo *xxi* en Brasil (Peçanha, 2009; Buarque de Hollanda 2014; Resende, 2014).

Asistimos, por tanto, a un proceso de (re)significación literaria que no puede explicarse sin una fundamentación política y económica en la que es determinante la actuación de una serie de dispositivos de mediación, los llamados *gatekeepers* (Thompson, 2012; Marling, 2016; Gallego Cuiñas 2018 y 2020). Gallego Cuiñas analiza exhaustivamente el papel que estos mediadores ejercen en la circulación y configuración de la literatura latinoamericana del siglo *xxi*, esto es «en la percepción y formación del gusto; así como en los mecanismos de consagración», ocasionando muchas de las veces «más visibilidad —rédito simbólico y económico— que la venta de libros, lo que implica un modo de actuación oculta que influye en la (re)producción y recepción» literaria (2020: 17). Estos dispositivos pueden venir de fuerzas locales o internacionales como las ferias literarias, ránkines de revistas, traductores, becas, talleres, agentes literarios, etc. No obstante, estos *gatekeepers* no actúan siempre de forma aislada, sino que arman toda una red de mediadores que operan de forma encadenada, dando lugar a un proceso afectivo —en un sentido deleuziano— que determina de forma directa el modo en que una «comunidad interpretativa» (Fish, 1982) se relaciona con la obra y el autor que reciben. En este proceso entendemos que no solo el producto literario padece una afección —(re)significación literaria a partir del proceso de traducción, publicación, promoción y crítica— sino que la propia comunidad interpretativa también es afectada, por ejemplo, mediante la modificación de su horizonte de expectativas.

En los análisis que investigadores como Erica Peçanha (2009), Paulo Tonani (2013) y Lucia Tennina (2015)¹ realizan sobre la genealogía literaria de Ferréz y de la estética de la que se erige impulsor, la literatura marginal, puede verse un proceso de (re)significación en el que se van perdiendo algunos de los elementos estéticos que lo definían al comienzo de su carrera como escritor. Este proceso, al que Tennina dedica unas reflexiones muy reveladoras, parece responder a las demandas de una edición comercial que busca hacer del autor y su obra un producto accesible al consumidor; esto es, hay un cambio trascendental entre el Ferréz de *Capão Pecado*, primera novela de estética marginal que el autor publica por la pequeña editorial Labortexto, al *Capão Pecado* publicado por Objetiva tras el aumento de la visibilidad mediática del autor. Este análisis fundamentado por Tennina (2015) nos conduce a la hipótesis vertebradora del presente ensayo: la suposición de que la traducción de *Manual práctico del odio* da lugar a una transformación y vaciamiento de su sentido original, que se suma al que venía experimentando en su espacio nacional a través de su proceso de adaptación al gran mercado, y determina de manera crucial el horizonte de expectativas español sobre la noción de literatura marginal. Para demostrarlo recogeré algunas de las propuestas teóricas que han significado a esta nueva literatura en Brasil y

que ven en el estilo narrativo —principalmente en los diálogos de los personajes, que recrean el habla jergal de la periferia paulista— uno de los elementos más importantes que definen la estética marginal; como caso de análisis tomamos la obra de Ferréz *Manual práctico del odio*, donde veremos la problemática que implica su traducción y la consecuente banalización con respecto a su significación estética original.

NUEVA LITERATURA MARGINAL: LA LENGUA PERIFÉRICA COMO DISPOSITIVO POLÍTICO Y TESTIMONIAL

El término «literatura marginal» ya había sido aplicado anteriormente para referirse a un tipo de literatura producida durante la época de la dictadura militar de los 70, que se gesta dentro de círculos de producción y divulgación alternativos al mercado editorial, como libros mimeografiados, muros, periódicos, camisetas, etc. En el siglo XXI esta denominación adquiere una nueva acepción literaria con obras como las de Paulo Lins y su mundialmente conocida *Ciudad de Dios* o, menos mediático, Ferréz con *Capão Pecado*. La denominación literatura marginal puede considerarse oficial a partir del año 2001 mediante el proyecto impulsado por Ferréz en la revista *Caros Amigos*, una antología de narrativas testimoniales de la periferia urbana que pretende desmitificar los casos de Paulo Lins y de Ferréz como excepciones literarias, esto es, demostrar la presencia de un potente movimiento literario al margen de la academia y de la sociedad de clase media urbana. Erica Peçanha analiza el surgimiento de esta literatura marginal como una marca estética o «etiqueta producto» que ya había funcionado en el caso de los escritores marginales de los 70, en tanto sirve como señal de posicionamiento político y cultural de los escritores (2009: 45).

¹ Mencionamos estas investigaciones por ser de los primeros análisis académicos que de manera exhaustiva detallan lo que se ha venido denominando como «literatura marginal» o «literatura periférica» brasileña del siglo XXI. No obstante, esto no excluye a otros investigadores que hayan trabajado el tema en forma de artículos científicos o en otros medios de comunicación, como demuestran los recientes monográficos coordinados por Alexandre Faria et al. *Modos da margem* (2015) o el dossier coordinado por Lucia Tennina y Erica Peçanha, *Literatura y periferia* (2016), donde se recopilan diversos artículos de investigadores que debaten sobre estas nuevas expresiones marginales.

Como forma de distinguir las literaturas marginales de los 70 y las nuevas literaturas marginales, Peçanha propone una terminología concreta: «literatura marginal dos escritores da periferia», que se refiere a aquellos textos producidos por escritores de la periferia y que se desmarca de la literatura marginal de los 70; y «nova geração de escritores marginais», que se referiría a todo ese conjunto de escritores que desde los años 2000 se apropian del término «marginal» para referirse a una estética concreta preconizada por Ferréz y por los otros autores participantes en la antología de *Caros Amigos*, que volverá a publicar dos tomos de literatura marginal en 2002 y 2004, siguiendo el modelo del publicado en 2001. A estas publicaciones se suma la compilación que en 2005 Ferréz hace de algunos autores aparecidos en los tres tomos anteriores en un libro introducido por su manifiesto «Terrorismo literario». Aunque los prólogos de las diferentes ediciones de *Caros Amigos* pueden considerarse una suerte de manifiesto, es en «Terrorismo literario» donde se describe de forma más exhaustiva y esclarecedora cuáles son las características y objetivos principales de esta nueva estética marginal.

Una de las características principales que el manifiesto pone de relieve de esta literatura marginal es su existencia como literatura política, en el sentido en que Rancière lo define (2011), esto es, una literatura que es política no por hacer apología de un determinado partido político, sino en tanto que interviene «en la relación entre prácticas, entre formas de visibilidad y modos de decir que recortan uno o varios mundo comunes», en el recorte de «los espacios y los tiempos, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido» (2011: 17). Es cierto que vemos en esta literatura un activismo político cuyo objetivo es la mejora de las condiciones de vida en la perife-

ria urbana: «Literatura de rua com sentido, sim, com un princípio, sim, e com um ideal, sim, trazer melhoras para o povo que constrói esse país mas não recebe sua parte» (Ferréz, 2005: 10). No obstante, esta literatura sería política debido a aquello que Rancière denomina «reparto de lo sensible», es decir, en esta literatura el poder de la palabra pasa a aquellos que antes no la tenían y se hace oír aquello que antes era considerado ruido, mediante una narrativa testimonial que alza las voces marginadas e invisibilizadas dentro de la sociedad y del propio canon literario. Afirma Ferréz en su «Terrorismo literario»: «Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmo a nossa foto» (9); «a literatura marginal se faz presente para representar a cultura de um povo, composto de minorias, mas em seu todo uma maioria» (9); «Estamos na rua, loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais mas antes somos literatura [...]» (10). De este modo, la representación de lo marginal se desmarca de las literaturas de la tradición brasileña como los regionalismos o brutalismos, que habían convertido a sujetos marginales en objetos literarios que eran narrados desde lugares de enunciación externos a esa realidad periférica; y toma como uno de sus objetivos fundamentales la lucha por el poder de la verdad, es decir, la apropiación de lo marginal a través de una narrativa testimonial.

A la vez que vindican una voz y una mejora social, también tienen como uno de sus principales propósitos hacerse un lugar dentro del espacio literario: «Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de “excluídos sociais” e para nos certificar de que o povo da periferia/favela/geto tenha sua colocação na história, e que não fique mais quinhentos anos jogado no limbo cultural» (Ferréz, 2005: 11). Esta penetración en la histo-

ria cultural y literaria explicaría la publicación como forma de permanencia, es decir, no es una literatura que surge ahora, sino una literatura que ha estado viva durante mucho tiempo, pero se ha transmitido oralmente dentro del espacio de la periferia, lo demuestra la importancia que cobra el *slam* como poética propia de los *saraus* de la periferia urbana (Tennina 2015)². No es casualidad que Ferréz haga en su «Terrorismo literario» un especial énfasis en el paso de la oralidad a la escritura: «Prus aliados o banquete está servido, pode degustar, porque esse tipo de literatura viveu muito na rua e por fim está aqui no livro» (12). La literatura marginal no ha surgido como novedad del siglo *xxi*, lo que realmente ha cambiado es la forma de circulación y de visibilización de esa literatura, en definitiva ese «reparar de lo sensible» del que habla Rancière (2011).

El estilo, marcado por vocabulario y expresiones coloquiales, vulgares y del gueto, viene determinado por una cultura propia y diferente de la académica, tornándose una de sus características principal: «Mas alguns dizem que sua principal característica é a linguagem, é o jeito como falamos, como contamos a história, bom, isso fica para os estudiosos, o que a gente faz é tentar explicar» (Ferréz, 2005: 13). Ferréz reivindica como característica original que la literatura marginal sea representante de unas raíces estéticas propias del pueblo que hasta ahora habían sido olvidadas, raíces que críticos como Peçanha

(2009), Tonani (2013) o Buarque de Hollanda (2014) identifican en gran medida con el rap y el hip-hop. Esto conllevaría a su vez una cuestión de calidad literaria a la que el propio Ferréz alude: «Quem inventou o barato não separou entre literatura boa/feita com caneta de ouro e literatura ruim/escrita com carvão, a regra é só uma, mostrar as caras. Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmo a nossa foto» (2005: 9). Es decir, para Ferréz lo importante no es conseguir una literatura buena o mala, sino hacer leer, testimoniar una nueva cultura, visibilizarla y hacerla permanecer, para así conseguir que aquello que viene siendo juzgado como «literatura menor» sea visibilizado como una «literatura mayor»: «Hoje não somos uma literatura menor, nem nos deixemos tachar assim, somos uma literatura maior, feita por maiorias, numa linguagem maior, pois temos as raízes e as mantemos» (13). Con estas apreciaciones Ferréz parece apelar al propio concepto de Deleuze y Guattari, «literatura menor» (1978), ya no solo por acudir al ejemplo de Kafka —que también usan Deleuze y Guattari— como autor que desde una «literatura menor» logra insertarse dentro del canon y cambiar el orden estético del momento, sino por su aproximación al concepto de «literatura menor» de una forma similar a la que hacen Deleuze y Guattari:

Las tres características de la literatura menor son la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato político, el dispositivo colectivo de enunciación. Lo que equivale a decir que «menor» no califica ya a ciertas literaturas, sino las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida) (1978: 31)

Para Ferréz el lenguaje de la literatura marginal es el propio de la periferia, un lenguaje jergal, coloquial, con un fuerte componente de rap,

² Tennina (2015) hace un análisis de los *saraus* (que podríamos traducir literalmente como *sarao* en español) como espacio de emergencia literaria que, si bien ya existía anteriormente, es con el cambio de siglo cuando crece y se multiplica por diferentes barrios periféricos de ciudades como São Paulo o Rio de Janeiro: «Los *saraus* son centrales en la profundización de la producción de la literatura marginal de la periferia. Son, en palabras de Allan da Rosa, «el alma creativa del movimiento», es decir, que funcionan como una especie de taller literario informal de declamación de textos donde conviven todos los lectores, los poetas y escritores de las regiones alejadas del centro» (22).

424 que hace de su literatura menor una revolución al adaptarse a un formato (de la literatura oral a la literatura escrita) y circulación (mercado editorial) normalmente asociados a la literatura mayor, aquella aceptada por los medios de comunicación y por la academia. No es de extrañar que Ferréz comience el manifiesto apelando a la palabra y a la escritura como revolución: «[...] agora a gente fala, agora a gente canta, e na moral agora a gente escreve» (2005: 9). Y añade más adelante:

Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de «excluídos sociais» e para nos certificar de que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história, e que não fique mais quinhentos anos jogando no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura, a literatura marginal se faz presente para representar a cultura de um povo, composto de minorías, mas em seu todo uma maioria.

E temos muito a proteger e a mostrar, temos nosso próprio vocabulário que é muito precioso, principalmente num país colonizado até os dias de hoje, onde a maioria não tem representatividade cultural e social [...] Mas estamos na área, e já somos varios, estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados, mostramos as varias faces da caneta que se faz presente na favela, e para representar o grito do verdadeiro povo brasileiro. (2005: 13)

Ferréz entiende la lengua como un elemento de identidad de la periferia y una suerte de «máquina de expresión», en el sentido en que lo entienden Deleuze y Guattari cuando definen la literatura marginal como aquella capaz de «instaurar desde dentro un ejercicio menor de una lengua incluso mayor», de forma que la literatura se convierta en una «máquina colec-

tiva de expresión» y adquiera «la aptitud para tratar, para arrastrar los contenidos» (1978: 32). El intento por sistematizar en la escritura una literatura hasta el momento eminentemente oral ya implica un acto de desterritorialización y una reterritorialización del portugués brasileño escrito. Esto conlleva un problema directo en el proceso de traducción: ¿cómo mantener el habla jergal de esta literatura de la periferia urbana brasileña en un español escrito?, ¿cómo mantener la fuerza expresiva y la guerra que late en su propia escritura?

CASO FERRÉZ: UNA RESISTENCIA AL MERCADO, UNA RESISTENCIA A LA TRADUCCIÓN

Ferréz ya era conocido en Capão Redondo por haber fundado junto a otros vecinos un grupo denominado «Movimento cultural IdaSul» con objetivos culturales y sociales que, mediante actos benéficos, como creación de bibliotecas dentro de la favela, promovían mejoras para el barrio. A partir de la publicación de *Capão Pecado* cobra rápida atención mediática, no solo por la promoción de ciertos medios de comunicación como la *Folha de S. Paulo* (Peçanha, 2009), sino que también encontramos una promoción mediática en las citas y firmas de raperos de gran visibilidad nacional, como Mano Brown, que participan como una suerte de «coautores» del libro *Capão Pecado*³. Tras dos reediciones en la pequeña editorial Labortexto, que también se había encargado de la publicación de la revista *Caros Amigos*, la gran editora Objetiva compra

³ Como indicaré más adelante, *Capão Pecado* se concibe como una novela particular debido a su carácter de obra literaria colectiva: una de las características más evidentes de esta colectividad es que cada una de las cinco partes en las que se divide el libro está inaugurada por un texto perteneciente a algún rapero nacional.

los derechos de su segunda novela en 2003, *Manual prático do ódio*, y en 2005 se hace con los derechos para una segunda edición de *Capão Pecado*. Será a partir de su paso a esta nueva editorial cuando *Manual prático do ódio* comience a ser exportado internacionalmente. Tanto Peçanha (2009) como Tennina (2015) coinciden en señalar estos años como una etapa de transformación del autor y de la propia estética del libro *Capão Pecado*, sobre todo a partir de la compra de Objetiva, cuando experimenta una metamorfosis como proceso de adaptación al gran mercado; diferencia que se verá acrecentada en *Manual prático do ódio*.

Tennina plantea estas características atravesadas por dos claves interpretativas que permean la obra del autor y que conforman su propia estética. Por un lado, la obra pretende «desestabilizar y reactualizar la distinción entre ficción y no ficción» al tiempo que, por otro lado, articula «una propuesta singular del estatuto de lo real» (2015: 268). Es decir, la imposibilidad de representar la realidad periférica obliga a Ferréz a adaptarla ficcionalmente mediante diversas formas testimoniales como forma de legitimación de esa realidad que representa y que pone en jaque el «pacto de lectura», de modo que el lector no sabe cómo leer —documento o literatura— la narración que se le presenta (2015: 249). Muy en relación con esta característica estaría el tratamiento que hace Ferréz de esa realidad, ya que se presentaría en su obra, según Tennina, dentro del «orden de lo indomable» o de lo «intempestivo»,⁴ en tanto que «pone en crisis los límites de lo decible,

de lo escuchable y de lo inteligible» (2015, 271). Este tipo de realidad indomable —todo aquello que denota el espacio social y cultural de Capão Redondo—, supone una imposibilidad de representación por medio de la escritura, y esto es lo que llevaría, según Tennina, a crear un libro que va más allá de lo real y que incorpora la ficción y el simulacro como forma de representación de esa realidad a la que sobrepasa. Para ello Ferréz acude a una estrategia híbrida donde se combinan diferentes medios, lenguajes y formas narrativas que ayudan a armar el carácter documental. Así, encontramos fotograffas sobre espacios y habitantes de la favela, muchas de ellas sin diálogo directo con el relato, aunque sirvan de fuente documental del espacio narrado; párrafos extensos sin puntos ni comas como forma de representar aquella realidad indómita que desborda al propio texto; abundancia de personajes secundarios que no se vinculan con la trama principal pero que sirven como vestigios de una «realidad no editada» que se hace presente; o el lenguaje, con vulgarismos, argots y expresiones propias de la comunidad, muchas asociadas al rap nacional, cuyo carácter connotativo hace imposible la traducción de la obra.

Manual prático do ódio se compone de doce capítulos que se presentan como sentencias o interrogaciones que parecen responderse a sí mismas, como si se tratase del título de doce lecciones didácticas que aludirían al propio carácter de «manual» pedagógico con que se presenta, y apelando en algunas ocasiones directamente a un tú victimizado al que parece educar en la práctica del odio; por ejemplo: «Meu nome é amor, meu sobrenome é vingança»; «Não dei minha lágrima para ninguém»; «Lembra a última vez em que foi feliz?»; «A única certeza é a arma». Esa voz en primera persona que se presenta en los títulos no vuelve a aparecer a lo largo del texto, donde la historia está narrada

⁴ Tennina toma este término del crítico Ítalo Moriconi, cuya referencia es traída por la autora: «O real é o que nos traz a imagem bruta, não editada. Existe a imagem editada, predominante no fluxo cotidiano da cultura, e a imagem não-editada, que tem uma potência de intempestividade. Nesse sentido, o signo intempestivo hoje mais provavelmente estará do lado do real que do lado da ficção» (2015, 271)

426 por una voz omnisciente en tercera persona. El argumento gira en torno a las situaciones que viven los seis personajes principales, habitantes de una misma favela, que son guiados hacia un mismo objetivo, el dinero, que se convierte en motor de la historia, y que pretenden obtener mediante un asalto organizado a un banco. Esta narración se estructura de forma fragmentada, presentando por escenas a todos los personajes, sin que haya una distinción clara de cuáles son los principales y cuáles los secundarios, hasta que va llegando el asalto, que es el conector de los protagonistas. Los fragmentos parecen estructurarse como golpes de información —lo que nos recordaría a la intempestividad narrativa que detecta Tennina (2015)—, a partir de los que se describe a los personajes, sus acciones, sus relaciones, sus pensamientos y el espacio en el que se mueven, en aras de mostrar cómo la realidad específica de la periferia los moldea y dirige hacia el odio, la ambición, la violencia y el crimen. Más que la narración del asalto, lo interesante es la tensión que el autor produce hasta el desencadenamiento del asalto, donde se alcanza el *cenit* de la narración, como si ese fuese el objetivo último por el que había sido tensado todo el argumento anterior, y a partir del que se produce una coda final en la que se cuenta el trágico destino de los protagonistas. La necesidad de contar el *totum* de la realidad no editada (Tennina, 2015: 277) es lo que determina esa estructura fragmentada, que mediante largos párrafos llenos de comas y con pocos puntos, intenta representar una realidad connotada que escapa a las palabras; surge así un relato mal cohesionado como estrategia de representación de una realidad intraducible a la palabra escrita.

Para Erica Peçanha *Manual prático do ódio* presenta los mismos recursos que despertaron el

interés del público por Ferréz en *Capão Pecado*: desde el estilo narrativo, el tema de la violencia y la pobreza, hasta aquellos aspectos sociológicos que envuelven el régimen de producción del autor, es decir, su voz como testimonio de una realidad que ha vivido (2009: 212). No obstante, hay ciertas características propias de la estética marginal que defendía en «Terrorismo literario» y cuya presencia en la primera edición de *Capão Pecado* hacían de esta obra prima un ejemplo capital de la nueva literatura marginal. Tennina (2015) defiende que algunas de estas características parecen perderse en el proceso de adaptación al gran mercado, lo cual podemos interpretar como una suerte de resistencia a la circulación a gran escala. Intuimos que esta resistencia se ve incrementada aún más en el momento de su traducción, por lo menos en lo que respecta a la versión española de El Aleph.

Pérdida del carácter de colectividad

Uno de los principales rasgos de la nueva literatura marginal es precisamente el carácter de obra colectiva, al que habíamos visto que hacían referencia Deleuze y Guattari en su consideración sobre una «literatura menor» (1978). Las obras de Ferréz, especialmente la primera de ellas, *Capão Pecado*, son ejemplo de ese carácter de obra colectiva donde el autor queda en un segundo plano en aras de protagonizar la voz de la periferia. Por ejemplo, en la primera edición de *Capão Pecado* el libro queda organizado en cinco partes que aglomeran 23 capítulos, y cada parte está introducida por un texto perteneciente a algún rapero, de forma que la autoría de la novela queda repartida en diferentes voces. No obstante, ese elemento colectivo se va perdiendo a medida que la obra es absorbida por el mercado, por lo que ya en la segunda edición disminuye

el carácter colectivo de la obra y los raperos cobran menos protagonismo, de forma que si antes eran los raperos los que comentaban la obra en la cubierta del libro, ahora es la prensa la que lo hace: la contratapa presenta un resumen del argumento, referencias al autor y una crítica de *Folha de S. Paulo*. Esta colectividad, que hacía del libro un proyecto de la propia favela —o favelas, porque *Capão Pecado* puede entenderse como una analogía que abraza y referencia, no solo a Capão Redondo sino a todas las favelas como espacio marginal— a través de la voz de varios raperos marginales, desaparece totalmente en *Manual práctico do ódio*.

La introducción de la edición española y brasileña de *Manual práctico del odio* es una dedicatoria en primera persona destinada a los enemigos: «A los que conspiraron y alentaron mi caída, nada más justo que presentar el tercer filo, el *Manual práctico del odio* está ahí, reforzando la derrota de los que atentaron contra mí y contra los míos» (2006: n.p). En portugués: «Aos que conspiraram e torceram pela minha queda, nada mais justo que apresentar a terceira lâmina. O *Manual práctico do ódio* está aí, fortificando a derrota dos que atentaram contra mim e os meus» (2003: n.p). En un análisis de la traducción española, podríamos entender una amenaza personal del autor hacía aquellos que atentaron sobre su persona y a *Manual práctico del odio* como un arma de lucha individual. La falta de un horizonte referencial no nos da cuenta de la alusión colectiva que adquiere esa dedicatoria, que se refiere al título del tercer álbum de un reconocido cantautor brasileño, Zé Ramalho, que reivindica con la letra de la canción homónima el carácter de arma de guerra que tiene su tercer álbum —o *terceira lâmina* en portugués, donde «lâmina» adquiere el sentido de «filo que corta»—. Según la música de Zé Ramalho, esta arma se

presenta dulce y fácilmente digerible al ser una melodía, pero se adentra en las cabezas y devora las consciencias de aquellos que provocan el sufrimiento y el hambre del pueblo⁵. Aunque el traductor ponga en el pie de página la referencia al cantante, no se explica el propósito de la cita, perdiendo de este modo la fuerza y el significado del mensaje, y quedando simplemente como una amenaza que podría ser interpretada a nivel personal y no con el carácter colectivo al que apela la música de Zé Ramalho.

Construcción de autor

Muy en relación con la descolectivización está la transformación que el autor experimenta desde el primer libro en Labortexto hasta la traducción en español de *Manual práctico del odio*. En la primera edición de *Capão Pecado* son recurrentes las fotografías documentales de la favela entre las que se puede identificar a Ferréz junto a otros vecinos de la comunidad, de esta forma se pone en primer plano el escenario urbano y sus habitantes como verdaderos protagonistas de la novela. Como observa Tennina, ya en la segunda edición se percibe un primer paso hacia la individualización y subjetivación del autor, que se manifiesta de forma evidente en la desaparición del «Prefacio» que en la primera edición

⁵ El tercer filo/ Es aquel que hiere/ que se hace más tranquilo/ con el hambre del pueblo/ con pedazos de vida/ como la dura semilla/ que se prende en el fuego/ de toda la multitud/ que considero mucho más efectiva/ que piedras en la mano. / De los que viven callados/ colgados en el tiempo/ olvidando los momentos/ en el fondo del pozo/ en la garganta del foso/ en la voz de un cantautor. / Y vendrá como guerra/ el tercer mensaje/ en la cabeza del hombre/ aflicción y coraje/ él piensa en la fiera / que comienza a devorar/ creo que los años/ se van a pasar. / Con aquella certeza/ que tendremos en los ojos/ nuevamente la idea/ de salir del pozo/ de la garganta del foso/ de la voz de un cantautor. (Traducción propia)

428 colocaba como protagonista el espacio urbano de la favela; y en su lugar aparece una «Nota do autor para a nova edição», donde prima la primera persona y su experiencia como escritor de la favela, anulándose así las referencias al círculo literario en el que se movía y haciendo de él una excepción dentro de esa periferia social (2015: 240). En concordancia con la autora, observamos cómo Ferréz experimenta a partir de esta segunda edición un doble proceso performativo: por un lado, se erige «como la voz autorizada para testimoniar sobre las experiencias periféricas» y por otro lado, «como un escritor preocupado por el cultivo de su escritura» (2015: 240).

En lo que respecta a la edición de *Manual práctico del odio* en España, la presentación que se hace del autor es prácticamente igual a la de Objetiva y, del mismo modo que ocurría en la segunda edición de *Capão Pecado*, se afianza la figura de escritor surgido de forma excepcional en la periferia: en la solapa de la edición de El Aleph se construye una biografía basada en los hitos literarios del autor, como una excepción que consigue por medio de la superación personal al acceder al medio intelectual; se destacan sus orígenes humildes y su dificultad por formarse e ir a la escuela dentro de ese entorno, así como sus diferentes trabajos como panadero, pintor de obra o vendedor de camisetas; es presentado como un autor íntimamente ligado al movimiento del hip-hop y se destaca su objetivo de reivindicar «la voz y la dignidad de los habitantes de las periferias de las grandes ciudades brasileñas». Una característica peculiar de la edición de El Aleph que pone distancia con la edición de Objetiva es que en la tapa del libro, debajo del título se coloca una cita referida al autor: «El nuevo trovador de los suburbios de São Paulo». A falta de un horizonte referencial capaz

de connotar la carga política del libro, se señala al autor como trovador, en lugar de como escritor o poeta. Esto último es interesante porque, como explica Tennina, en el contexto periférico es normal que a los *slamer* se los incluya dentro de la categoría de poetas como forma de legitimación de su arte (2015: 47). En ese sentido, la creación del concepto «trovador» lejos de solucionar el problema semántico, añade una nueva vuelta interpretativa, en tanto parece aludir a una actividad no canonizada o no poética que es propia de la periferia. Sobre este dato tenemos que aclarar que, si bien Ferréz ha sido *slamer*, no ha sido esta su actividad principal; podríamos considerar la cita como clave referencial si se aludiera directamente, en todo caso, a Ferréz como *slamer*, ya que sería una manera de vincular al autor con un tipo particular de literatura marginal. No obstante, el hecho de utilizar el término «trovador» crea una ambigüedad referencial y da lugar a una (re)significación del autor en términos de escritor fuera del canon.

Pérdida del documento testimonial: fotografía, estilo narrativo y lenguaje

Veámos cómo el carácter documental y testimonial de la estética marginal está íntimamente relacionado con el juego ficción/realidad y con el tratamiento de una realidad intempestiva. Si bien permanecen ciertos rasgos, como el estilo narrativo con amplios párrafos saturados de información y estructurados por comas, hay otros rasgos que experimentan una profunda transformación desde la primera edición de *Capão Pecado* hasta la publicación de *Manual práctico del odio* por El Aleph.

Tennina nos indicaba que uno de los cambios más perceptibles es la temprana desaparición

del documento fotográfico desde la publicación de *Capão Pecado* por Objetiva, que tan presente estaba en la primera edición de Labortexto, con imágenes a color y blanco y negro que ponían formas y caras a los espacios y personas de la propia comunidad de Capão Redondo (2015: 236). En la segunda edición, las fotografías desaparecen tanto de la tapa como del interior del libro, eliminando cualquier imagen documental, tan solo dando espacio a la escritura (2015: 239). Esta desaparición continuará también en *Manual práctico del odio*, tanto en Objetiva como en El Aleph. Las portadas también sufrirán un cambio trascendental. Mientras que la edición brasileña de Objetiva está conformada por una fotografía de un niño con alas de ángel en medio de un espacio afavelado, en la edición de El Aleph se elimina cualquier alusión a un espacio real, no se muestra ningún documento fotográfico. En su lugar, el diseño de la portada está conformado por el nombre del autor en grandes grafías azules, secundado del título en blanco, que resaltan sobre un fondo negro. Además de la cita antes mencionada —«El nuevo trovador de los suburbios de São Paulo»— y del nombre de la editorial, sobresale la imagen de una pistola empuñada por una mano. De este modo, mientras que en la edición de Objetiva se colocaba el foco sobre los habitantes de la favela como víctimas de la violencia —niño con alas sobre un espacio afavelado—, la edición española de El Aleph pierde toda esa carga connotativa y deposita el foco sobre la violencia, acentuando el estereotipo brasileño de la violencia armada; una realidad *extraña* —exótica— dentro del horizonte referencial español, en la que la violencia con arma de fuego es una excepción, mientras que en ciudades como Rio de Janeiro y São Paulo forma parte de la cotidianidad. Poner el foco en el arma, y no en las víctimas inocentes

—como sí ocurría en la edición de Objetiva—, descarga de fuerza crítica a la portada del libro de El Aleph, que se queda con la parte más superficial, el arma.

Por otro lado, como hemos visto, el lenguaje es una de las estrategias más características de esta estética marginal, no sólo como elemento testimonial sino por el carácter político que conlleva su escritura y el proceso de reterritorialización que se origina como consecuencia (Deleuze y Guattari, 1978): se produce una des-territorialización de la literatura marginal que se circunscribía a un espacio periférico concreto y a un tipo de literatura eminentemente oral; y reterritorializa la noción de «literatura brasileña del siglo XXI» al incluir una nueva voz prácticamente sin precedentes, la voz de la periferia; y al mismo tiempo también reterritorializa un nuevo espacio de producción y consumo, el mercado editorial, respecto al que se había mantenido ajeno hasta el momento.

Si en la versión brasileña de *Manual práctico do ódio* (Objetiva) se perdía la fotografía como elemento testimonial que tan presente estaba en las ediciones de la novela anterior, la articulación del lenguaje marginal como elemento testimonial paliaba en cierta medida la pérdida documental de aquellas fotografías. No obstante, en su paso a la edición española el proceso de traducción hace que el poder de esa estrategia lingüística testimonial se vacíe: si bien es cierto que la traducción acude a expresiones populares, palabrotas o coloquialismos, se pierden formas de pronunciación propias del portugués periférico de São Paulo; y la tendencia a estandarizar el lenguaje implica la pérdida de toda una serie de connotaciones que dan fuerza política al texto en la versión brasileña. Vamos a verlo con el ejemplo de un extracto en ambas versiones, portugués (Objetiva) y español (El Aleph):

Versión de la edición de Objetiva

- E aí, Nego Duda? Porra, nem te vi, tudo pela ordí?
- Mais o menos, Régis, oh!, tô precisando de uma dica sua, oh, e isso vai me dá mó visão.
- Diga então jão, se puder eu ajudo.
- Vamos pro canto, chega aí.
[...]
- O barato é o seguinte, tô com um esquema bom, pra fazer um maluco.
- Quem que é? –perguntou Régis colocando a mão dentro da cintura novamente, com o temor de Nego Duda falar que era ele, se fosse esse o caso, quem puxasse primeiro fritaria o outro.
- Você num conhece, mora longe.
- Sério? –disse Régis tirando a mão da cintura novamente.
- Mas num é isso que interessa, o que pega é o seguinte, o maluco quer dar cinco pau pra o outro ir pro inferno, só que quero saber com você como vou fazer isso?
- Fazendo, porra! –respondeu Régis com ironia.
- Tê tá me zuando, eu sei, mas num sei se pega alguma coisa, o maluco mora lá no Brás, pode ser encrenca, num conheço a área, truta.
- Peraí, deixa eu pensar... Faz assim, ó, dá um psicológico no cara, nesses caso, força num é nada, você tem que usar a sapiência. (2003: 34)

Versión de la edición de El Aleph

- ¿Qué hay, Nego Duda? Coño, no te había visto, ¿estás bien?
- Más o menos, Régis, mira: necesito que me des una pista, oye, y tal vez así pueda ver más claro.
- Habla, pues, te ayudaré en lo que pueda.
- Vamos a ese rincón, acércate.
[...]
- El asunto es el siguiente: ando con un buen plan para cargarme a un tipo.
- ¿Y quién es? –preguntó Régis llevando de nuevo su mando a la cintura, con el temor de que Nego Duda dijese que era él y, si fuese así, el más rápido acabaría con el otro.
- Tú no lo conoces, vive lejos de aquí.
- ¿En serio? –dijo Régis retirando de nuevo la mano de la cintura.
- Pero no es eso lo que interesa, lo que importa es que me quieren dar cinco talegos para mandarlo al infierno, pero me gustaría que me dijeres cómo puedo hacerlo.
- ¡Haciéndolo, joder! –respondió Régis con ironía.
- Te estás quedando conmigo, lo sé, pero no sé si me entiendes bien; el tío vive en Brás, puede haber follón, no conozco la zona, compí.
- Espera, déjame que piense... Lo que tienes que hacer es jugar con la psicología del tío. En esos casos, la fuerza no sirve de nada, tienes que usar la astucia. (2006: 32)

Tan solo en esta breve conversación entre dos de los personajes principales comprobamos diferencias fundamentales en la traducción. No obstante, expondré solamente ciertos ejemplos cuya traducción modifica de manera sustancial el sentido original del texto: deformaciones fonológicas y gramaticales, interpelaciones populares o jergales, formas verbales y expresiones populares y palabras malsonantes.

1. Deformaciones fonológicas y gramaticales

En el habla jergal paulista se observan formas de pronunciación propias que modifican la escritura correcta de la palabra: en vez de «orden»; o en «num» en vez de «nã»; o «cê» como aféresis de «você». Asimismo, también vemos la pérdida de fonemas y combinación de dos palabras en una sola: «perai», en vez de «espera aí». Lo interesante de estas deformaciones es que no son indicadas entre

comillas por el escritor sino que inundan todo el texto mediante el diálogo de los personajes, haciendo más real la presencia de esas voces periféricas en el texto, como si al quitar las comillas eliminase también su consideración como palabras erróneas y las naturalizara como propias del portugués escrito. Si bien es cierto que en la versión española tampoco hay comillas, la mayor parte de estas palabras son traducidas de forma neutral, por lo que se pierde toda la connotación jergal; por ejemplo: «Peraí, deixa eu pensar...» es traducido por «Espera, déjame que piense...»; es decir, no se produce ninguna deformación fonológica que sea asimilable con un habla periférica española. Una solución a ese caso concreto sería acudir a alternativas como «Perahí, deja que piense...» o «Parahí, déjame pensar» o incluso «paraí, déjame que piense»: casos propios de variedades del español donde hay una aféresis al comienzo de la palabra y la unión sonora de «pera» con «ahí»; la otra opción propuesta sería la sustitución de espera por «para» y su combinación con «ahí»; y la última opción iría un paso más allá al introducir un error ortográfico, que si bien no hay en la versión original, sí iría en la tónica del texto en portugués, donde es común observar errores ortográficos como «cinco pau» —cinco *palo*— o «nesses caso» —en esos caso—, donde se observa una falta de concordancia numérica entre determinante y sustantivo. Con estas alternativas no solo se daría una mayor velocidad propia de un habla espontánea, sino que se mantendrían aféresis y uniones sonoras que, aunque no sean correctas a nivel escrito, son más fieles a un habla periférica que podría recordarnos, por ejemplo, al dialecto andaluz como variedad periférica respecto al español estándar.

2. Interpelaciones populares o jergales

Interpelaciones como «jão» o «ó» son eliminadas en la traducción: en el primer caso «Diga então jão, se puder eu ajudo», es traducido como «Habla, pues, te ayudaré en lo que pueda»; mientras que «Faz assim, ó, dá um psicológico no cara» es traducido por «Lo que tienes que hacer es jugar con la psicología del tío». Como vemos, hay una desaparición de elementos que dan espontaneidad al discurso hablado: el primero de ellos es un apelativo que aunque viene del nombre «João», no se refiere necesariamente a un nombre concreto de persona sino a cualquier amigo próximo, que es tratado con la confianza como para ser llamado así; en español sí hay un habla popular donde se admita el nombre «Juan» como apelativo para cualquier hombre independientemente de su nombre, aunque no esté aceptado dentro de un español estándar; pero como alternativa podría acudirse también a otras opciones fácilmente asimilables por cualquier lector español como «tío». En el caso de la interjección «ó», se trata de una forma popular de ciertas zonas de Brasil que podría ser traducida de una forma estandarizada por «escucha», «oye» o «mira», no obstante también podría ser traducido por «cucha» —aféresis de «escucha»—, y aunque no correspondería con el significado literal de la palabra, sí conservaría una connotación que la aproxima más al diálogo original.

3. Formas verbales

La forma verbal tiene un factor determinante en la espontaneidad que adquiere el discurso hablado, por ejemplo: el futuro de subjuntivo, extremadamente normalizado en el habla coloquial brasileña —«diga então, jão, se

puder eu ajudo»— es traducido por un futuro simple en español —«habla, pues, te ayudaré en lo que pueda»—, que no solo da lentitud a la frase sino que la hace propia de un diálogo poco natural. Esta artificialidad aumenta al usar la conjunción «pues» como traducción de «então» —«entonces» en español—, cuando haber mantenido la traducción literal «entonces» en este caso, que también es una expresión normalizada en español, habría sido más exacto. Aunque se intenta mantener el uso del futuro, el sentido de inmediatez que tiene el futuro de subjuntivo en portugués no la tiene el futuro simple español, por lo que en este caso concreto es mejor sacrificar la forma verbal en aras de mantener el sentido, por ejemplo, usando un presente simple: «Habla entonces, tío, que te ayudo en lo que pueda». En la propuesta que hacemos añadimos la interpelación «tío» —que habíamos visto que desaparecía al eliminar «jão»—; añadimos la conjunción «que» con función de coordinativa —muy común en el habla cotidiana—; y, por último, cambiamos el futuro de subjuntivo por el presente simple para poder mantener la inmediatez de la sentencia.

4. Expresiones populares y palabras malsonantes

Palabras como «maluco» —«loco» traducido literalmente, aunque en este caso «fazer um maluco» adquiera el sentido de «matar a alguien»—, pierden su carácter jergal al ser traducidas de forma estandarizada, sin ningún tipo de vinculación con el habla de la calle: la expresión «fazer um maluco» en la versión española podría traducirse como «cargarme a un tipo», que es la opción que toma El Aleph, pero mejoraría su coloquialidad si en vez de «tipo» se traduce como «tío», más común

en el lenguaje popular. También ocurre lo mismo con la palabra «barato» —«O barato é o seguinte»—, que es traducido como «asunto» —«el asunto es el siguiente»—, una traducción literal a nivel semántico pero que de nuevo pierde su carácter habla popular: en el caso podría ser sustituida por «movida» —«la movida es la siguiente»—.

El carácter literal y estandarizado que domina en la traducción es, no obstante, combinado con ciertas palabras malsonantes —«joder, coño»—, expresiones populares —«cargarse a alguien»—, palabras coloquiales —«tío», «follón»—. Si bien esta es una opción probablemente tomada para dar un toque popular dentro de un español neutro, tiene como resultado un diálogo aún más desnaturalizado e impostado, en tanto dichas expresiones populares disuenan con respecto a la tónica estandarizada de la narración

CONCLUSIONES

Vistas todas estas modificaciones, comprobamos cómo el tratamiento de la realidad intempestiva y de los juegos entre realidad y ficción se debilitan cuantiosamente por la pérdida de rasgos testimoniales, como la fotografía o la descolectivización de la obra, íntimamente asociada a la estética del rap. Asimismo, con la traducción estandarizada se elimina una de las mejores estrategias de la estética marginal, perdiéndose su fuerza política y testimonial, que se ve incrementada por una descontextualización intrínseca a un proceso de traducción como este, donde el sujeto y objeto narrativos pertenecen a un espacio cultural, económico y social diferente al de un consumidor español de clase media (suponiendo que este sea el receptor normativo). Aunque se mantienen algunas estrategias

que buscan reproducir el juego realidad/ficción, estas resultan pobres en comparación a la reproducción del lenguaje periférico. La pérdida de una voz periférica conlleva a su vez el acercamiento a propuestas que como las de Rubem Fonseca, máximo exponente de la estética brutalista (Bosi: 1975), narran la violencia urbana y al sujeto periférico desde una voz crítica que, sin embargo, se coloca desde un lugar de enunciación diferente, que puede ser testimonial, pero no de pertenecimiento. La literatura marginal se convierte, de este modo, en una pseudoestética de lo marginal en su paso a España, un vestigio temático, mera ambientación desreferenciada, que puede dar lugar a una interpretación esteotipada y exótica de la periferia marginal.

El análisis de la traducción de *Manual práctico del odio* de Ferréz es una prueba del impacto que tiene la traducción como *gatekeeper*, mediador del texto escrito y (re)significado de su valor y sentido original. A pesar de esta función determinante, la traducción no es la única responsable en el proceso de significación literaria. Recordemos que el propio Iser habla de la significación como el resultado de la interpretación que se lleva a cabo por medio de la «inferencia» o «conjeturas» realizadas por cada lector, y que le otorga un carácter ilimitado y variable en tanto que se actualiza —vuelve a significarse, se (re)significa— con cada acción interpretativa (2005: 40). Es decir, el proceso de lectura en un receptor español es radicalmente diferente al de un lector brasileño, y no sólo por el idioma, sino por todo el horizonte referencial que determina su interpretación: así, no es igual la lectura que hará un portugués de Brasil que de Portugal, ni un lector carioca o gaúcho, ni aquel perteneciente a la periferia desde la que se enuncia el texto o de un barrio de clase alta; el lugar social, económico y espacial determinan de forma crucial el proceso de (re)significación del texto. Llegados al final de

este breve ensayo, concluimos con una incógnita que abre el camino a nuevas investigaciones: ¿es la estética marginal realmente intraducible? Intuyo que la respuesta está en las futuras traducciones de nuevos autores y estéticas marginales que están por llegar, tal vez la dificultad no radica en esta nueva literatura periférica sino en la intraducibilidad del propio Ferréz.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALLESTEROS, Cecilia (2014): «Nueva literatura brasileña: joven, blanca, urbana y de clase media». *El País*, 18 de marzo <https://elpais.com/cultura/2014/03/16/actualidad/1395005272_200765.html>.
- BARANSKI FERES, Lília y Valeria Silveira Brisolará (2016): «A literatura brasileira em tradução: o caso do Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior», *Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS*, 9, 144-154, doi: 10.15448/1984-4301.2016.s.22388.
- BOSI, Alfredo (1975): *O conto brasileiro contemporâneo*, São Paulo: Cultrix.
- BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa (2014): «Crônica marginal», en Beatriz Resende (ed.) *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*, Rio de Janeiro: Editora Revan, 25-38.
- DELEUZE, Guilles y Felix Guattari (1978): *Kafka. Por una literatura menor*, trad. Jorge Aguilar Mora, México: Ediciones Era.
- FARIA, Alexandre, João Camilo Penna, y Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2015): *Modos da margem. Figurações da marginalidade na literatura brasileira*, Rio de Janeiro: Aeroplano.
- FERRÉZ (2000): *Capão pecado*, São Paulo: Labortexto.
- FERRÉZ (2003): *Manual práctico del odio*, São Paulo: Objetiva.
- FERRÉZ (2005): «Terrorismo literário», en Ferréz (ed.) *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, Rio de Janeiro: Agir, 9-14.
- FERRÉZ (2005): *Capão pecado*, São Paulo: Objetiva.
- FERRÉZ (2006): *Manual práctico del odio*, trad. Mario Merlino. Barcelona: El Aplech.

- 434 FISH, Stanley (1982): *Is there a text in this class? The authority of interpretative communities*, Massachusetts: Harvard University Press.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (2018): «Claves para pensar las literaturas latinoamericanas del siglo XXI». *Ínsula*, 859-860, 2-4, < <https://www.insula.es/revista/lanovisima-literatura-latinoamericana-2001-2015>>.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (2020): *Las novelas argentinas del siglo 21: nuevos modos de producción, circulación y recepción*, New York: Peter Lang.
- ISER, Wolfgang (2005): *Rutas de la interpretación*, trad. Ricardo Rubio Ruiz, México: Fondo de Cultura Económica.
- MARLING, William (2016): *Gatekeepers. The Emergence of World Literature and the 1960*, Nueva York: Oxford University Press.
- PEÇANHA, Erica (2009): *Vozes marginais na literatura*, Rio de Janeiro: Aeroplano.
- RANCIÈRE, Jacques (2011): *Política de la literatura*, trad. Marcelo G. Burello, Lucía Vogelfang y J.L. Caputo, Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- RESENDE, Beatriz (2014): *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*, Rio de Janeiro: Editora Revan.
- RISSARDO, Agnes y Ieda Magri (2015): «A literatura brasileira no exterior: entrevista com Moema Salgado e Fábio Lima (FBN)». *Z Cultural*, <<http://revistaz-cultural.pacc.ufrj.br/a-literatura-brasileira-no-exterior-moema-salgado-e-fabio-lima-fbn>>.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik (2016): «La literatura brasileña contemporánea y su crítica», *Cuadernos de Literatura*, 20/40, 204-214, doi: 10.11144/javeriana.cl20-40.lbcc.
- SISKIND, Mariano (2011): «Nuestras imposibilidades. La argentinidad de la literatura argentina y el cosmopolitismo de la literatura brasileña», en Mario Cámara, Lucía Tennina y Luciana di Leone (ed.), *Experiencia, cuerpo y subjetividad: nuevas reflexiones*, Buenos Aires: Santiago Arcos editor, 183-198.
- SOUTO SALOM, Julio (2014): «La literatura marginal periférica y el silencio de la crítica», *Revista chilena de literatura*, 88, 235-264, doi: 10.4067/S0718-22952014000300013.
- TENNINA, Lucía (2015): *Literaturas del margen / Literaturas al margen*, Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires.
- TENNINA, Lucía y Erica Peçanha do Nascimento (2016): *Literatura e Periferia. Estudos de Literatura brasileira contemporânea*, 49, doi: 10.1590/2316-4018491.
- THOMPSON, John (2012): *Merchants of Culture. The Publishing Business in the Twenty-First Century*, Nueva York: Plume.
- TONANI, Roberto (2013): *Escritos à margem: a presença de escritores de periferia na cena literária contemporânea*, Rio de Janeiro: 7Letras.
- VILLARINO PARDO, Carmen (2014a): «As feiras internacionais do livro como espaço de diplomacia cultural», *Brasil*, 50, 134-154.
- VILLARINO PARDO, Carmen (2014b): «Imagem e(m) exportação: exibição e negócio nas feiras internacionais do livro - o caso do Brasil», en Ricardo Barbena y Vinicius Carneira (ed) *Das Luzes as soleiras: perspectivas críticas na literatura brasileira contemporânea*, Porto Alegre: Luminara Editorial, 57-84.

Durante la Alta Edad Media, el movimiento de traducción hacia el árabe, ya fuera transmisión directa ya indirecta, pero contando con la mediación de otras lenguas como el siríaco o el persa, no solo fue una cuestión de traslación de textos, sino un proceso de apropiación y transformación del conocimiento científico en un marco de aculturación inédito. En este contexto, se pretende contestar a la siguiente pregunta: ¿en qué medida la traducción contribuyó al desarrollo del pensamiento árabe-islámico del periodo clásico? Nuestras respuestas se elaborarán siguiendo un método analítico y crítico basado en fuentes escritas mayoritariamente en árabe. El estudio concluye con la aparición de dos bandos ideológicos en el seno de la cultura árabe-islámica. Por un lado, los conservadores, que se apropiaron del legado de los «antepasados» (*salaf*) y de la producción traductológica; por otro, los moderados, que aspiraban a conquistar nuevos métodos de conocimiento independientemente de la herencia tradicional.

PALABRAS CLAVE: traducción, aculturación, griego, siríaco, persa, árabe.

La traducción al árabe entre la mediación lingüística y la difícil asimilación cultural en el periodo abasí*

ABDALLAH TAGOURRAMT EL KBAICH
Universidad de Barcelona

The Translation into Arabic between Linguistic Mediation and the Difficult Cultural Assimilation in the Abbasid Period

The translation movement of the Early Middle Ages, in which materials were translated into Arabic either directly or via the mediation of other languages such as Syriac or Persian, involved not just the translation of texts but also the appropriation and transformation of scientific knowledge in an unprecedented process of acculturation. Against this backdrop, the present study poses the following question: to what extent did translation contribute to the development of the Arab-islamic thought of the Classical period? We apply an analytical and critical method based on sources written mostly in Arabic. The study concludes with the emergence of two ideological camps inside Arab-islamic culture: on the one hand, the conservatives, who appropriated the cultural legacy of the “ancestors” (salaf) and the translations produced in a process of acculturation and assimilation; and on the other, the moderates, who sought to master new methods of knowledge independently of the traditional inheritance.

KEY WORDS: translation, acculturation, Greek, Syriac, Persian, Arabic.

* El presente artículo se enmarca en el proyecto de investigación “Género (s) y lenguaje (s) en la arabidad contemporánea” (PGC 2018-100959-B-100), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

436 **INTRODUCCIÓN**

El pensamiento árabe-islámico ha sido objeto de varios estudios, escritos en árabe y en otras lenguas, marcados por infinitas discrepancias e interminables polémicas. Tal situación se debe obviamente a principios y objetivos de índole ideológica que se han desarrollado durante periodos de transición política y cultural. En este sentido, y contextualizando el enfoque de este artículo, cualquier aproximación a dicho pensamiento requiere tener en cuenta el impacto que ha tenido la traducción en su génesis, a partir de la llegada del islam. Por esta razón, es preferible establecer el punto de partida de dicho pensamiento a partir de la plasmación y la consolidación del Estado abasí. Tras ese acontecimiento, los árabes entraron en contacto progresivo con otras culturas del mundo clásico; lo que generó la necesidad de la traducción para comunicarse con los demás pueblos haciendo uso de sus experiencias, por una parte, y, por otra, para gestionar los asuntos políticos, económicos, religiosos y administrativos del nuevo Estado.

No obstante, eso no quiere decir que los árabes de la península arábiga vivieran antes del islam aislados de las demás culturas y tuviesen que esperar hasta la llegada de los califatos omeya (661-750) o abasí (750-1250) para abrirse al mundo. Al contrario, siempre mantuvieron contactos comerciales y espirituales con los pueblos que atravesaban la Península sobre todo durante los dos viajes que se hacían, una vez al año, en invierno hacia el sur y en verano hacia el norte. En ambos viajes se cruzaban culturas de Mesopotamia, de la India, del Cuerno Africano, de Grecia, etc. No obstante, tras la llegada del islam como nueva cultura los musulmanes y los pueblos islamizados mostraron un especial interés por la cultura de los «antiguos».

Como el Estado abasí se había convertido en un gran imperio, era necesario potenciar sus

instituciones con la ciencia y el conocimiento, en tanto que medios, con la finalidad de mantener su propia estabilidad y de ese modo integrar su mosaico cultural y controlar los nuevos territorios conquistados. Eso estaba sucediendo cuando el árabe consiguió ser la lengua oficial del Estado abasí, tras la elaboración de sus componentes gramaticales, léxicos y sintácticos. Frente a esa nueva situación sociolingüística, las élites intelectuales que se convirtieron al islam o las que vivían bajo su bandera, empezaron a observar un notable retroceso de sus lenguas maternas frente a la expansión de la nueva lengua árabe. Asimismo, se dieron cuenta de que sus propias señas de identidad se iban perdiendo progresivamente. Por eso decidieron dedicarse a la traducción, para recuperar y reivindicar, de manera implícita, los valores identitarios integrantes de su patrimonio cultural. El persa 'Abd Allāh Ibn al-Muqaffa' y el siríaco Ḥunayn Ibn Ishāq son dos ejemplos destacados de esa experiencia traductora. En general traducían al árabe la filosofía griega desde sus respectivos idiomas y llegaron a marcar con sus métodos a toda una generación de traductores en sus entornos árabe-persa y árabe-siríaco.

Así pues, la traducción no solo fue un instrumento para responder a las necesidades pragmáticas y científicas, sino también una herramienta sociocultural para integrar la diversidad cultural de la sociedad árabe-islámica del Estado abasí. Fue también un medio que permitía a los traductores recontextualizar los textos de las fuentes originales apropiándose de ellos siguiendo un complejo proceso de transmisión y arabización exigido por los patrones de la traducción. De ese modo, la traducción pasó de ser una mera operación de transmisión de palabras e ideas de una lengua a otra a convertirse en un movimiento de aculturación inédito en la historia de la traducción en el ámbito cultural árabe-islámico. En este trabajo procedemos a analizar ese proceso

de aculturación y apropiación teniendo en cuenta su efecto en el destino de las fuentes originales y en el devenir de la actividad traductora, de acuerdo con las hipótesis mencionadas en las fuentes clásicas y recogidas en las fuentes contemporáneas.

EL DESTINO DE LAS FUENTES ORIGINALES

Durante el periodo de la «registrografía»¹ cultural árabe, gran parte de la cual tuvo lugar en los siglos VIII y IX, y dentro del que se integró el movimiento de traducción, se notaba al principio que dicho movimiento carecía de orden de índole estructural y temática. Es decir, no se seguía un plan coherente determinado a la hora de seleccionar los libros o los temas por traducir. Tampoco había preferencia dada por las culturas que iban a ser objeto de la operación traductora. No obstante, la traducción consiguió establecer sus bases científicas y ponerlas al servicio de la cultura árabe-islámica bajo el largo y amplio periodo del Estado abasí. Un Estado que nació en medio de tres civilizaciones muy arraigadas en la historia y cada una con sus propias peculiaridades: la griega, la hindú y la persa. Eran, pues, tres culturas hegemónicas a las que la cultura árabe-islámica hizo frente de manera sistemática para consolidar su existencia. Asistimos así a un contexto cultural emergente en el cual la traducción al árabe seguía un movimiento centrípeto para asimilar la savia de la ciencia griega, hindú y persa. Pero, aparte de asimilar la esencia de estas culturas, era necesario disimular las fuentes originales una vez realizada la traduc-

ción. Es una tradición² que encontramos también en otras civilizaciones como la helenística y que cita Dimitri Gutas:

When Alexander conquered the Kingdom of Dārā [Darius] the King, he had them all translated into the Greek language. Then he burnt the original copies which were kept in the treasure house of Dārā, and killed everyone whom he thought might be keeping away any of them. Except that some books were saved through the protection of those who safeguarded them. [...] Then when they returned to their homes after the death of Alexander they put into writing those parts that they had memorized. What they wrote down from memory was fragmentary. (Gutas 1998:37-38).

Por lo tanto, el hecho de no interesarse por las fuentes originales, o bien por guardarlas en vez de destruirlas, es un fenómeno que ya se manifiesta en tiempos remotos. En la cita de Gutas, vemos cómo la victoria militar de Alejandro Magno fue acompañada del saqueo cultural. Se apropió de ese botín cultural a través de la traducción al griego de una buena parte de los conocimientos racionalistas persas acumulados hasta el reino de Darío según la siguiente afirmación de Ibn Jaldún³ (2004: 249): «Para los persas las ciencias racionalistas desempeñaron un papel primordial. Habían sido muy desarrolladas porque las dinastías persas eran grandiosas y su poder nunca había sido interrumpido. Se decía que esas ciencias llegaron a Grecia cuando Alejandro Magno mató a Darío y derrotó al reino de los aqueménidas, apropiándose así de sus obras y de sus ciencias.»

¹ Según al-Ġābirī (2009: 63), este periodo llamado en árabe *‘aṣr al-tadwīn* representa el marco referencial de la cultura árabe-islámica tanto en el pasado como en el presente. La redacción y la clasificación de los libros, agrega al-Ġābirī, citando a Šams al-Dīn al-Dahabī (m. 1348), empezó en La Meca, Medina, la Gran Siria (al-Šām), Basora, Yemen y Kufa.

² Para más información sobre el hipotético destino de las fuentes originales —una vez acabada su traducción— en las culturas del mundo clásico, véase Ibn al-Nadīm (m. 995 o 998), *Al-Fihrist* (s. d.: 331-339).

³ Las traducciones al castellano de los textos citados en este artículo y cuya lengua original es el árabe son mías.

438 Efectivamente, el factor tiempo y la estabilidad política desempeñaron un papel crucial en el esplendor de la civilización persa, sobre todo durante el dominio, primero de los aqueménidas (550-330 a. C.) y luego de los sasánidas (226-651 d. C.). Sin embargo, la derrota histórica de Darío frente a Alejandro Magno puso el punto final a la continuidad y a la grandiosidad del imperio aqueménida. Asimismo, dicha derrota prefiguró, mucho más tarde, lo que serían las conquistas islámicas a expensas de los sasánidas, lo que dio inicio a un nuevo ciclo cultural e ideológico en prácticamente toda Persia. En medio de esos cambios, que afectaban a las culturas y que coincidían con el método de Ibn Jaldún en su análisis del auge y declive de las civilizaciones, la traducción solía aparecer en primer plano. Se llevaba a cabo siguiendo una operación compleja antes de cumplir con la misión. Se seguían tres principales fases que procedo a citar bajo forma de tres preguntas: primero, ¿quién se ocupaba de seleccionar el material por traducir?; segundo, ¿quién asumía la traducción propiamente dicha?, y, tercero, ¿quién determinaba el destino de las fuentes originales? No se pretende contestar a cada uno de estos interrogantes, pero está claro que las instituciones políticas asumieron gran parte de ejecución de esas tres tareas. En efecto, los proyectos traductológicos, que se desarrollaban tras los contactos entre pueblos de varias culturas, tanto en tiempos de paz como en tiempos de guerra, se convertían a menudo en un asunto de Estado.

Además, existía otro fenómeno en virtud del cual la cultura árabe-islámica procedió, en algunos momentos, no solo a omitir fuentes originales de otras culturas, sino a rechazar traducirlas como ocurrió con las procedentes de la cultura persa. A eso se refería Ibn Jaldún en el capítulo XX de la *Muqaddima*, el titulado «Clasificación de las ciencias racionalistas», cuando menciona el destino de los libros de Persia tras la conquista

islámica, que tuvo lugar durante el mandato de 'Umar Ibn al-Jaṭṭāb, segundo califa del islam:

Quando las tierras de Persia fueron conquistadas y se encontró en ellas una gran cantidad de libros, Sa' d Ibn Abi Waqqāṣ, jefe del ejército de los musulmanes, mandó una epístola a 'Umar Ibn al-Jaṭṭāb para consultar con él su destino y la posibilidad de transmitirlos a los musulmanes. 'Umar le contestó: «hay que tirarlos al agua. Si su contenido gira en torno a desarrollar una buena conducta, Dios nos ha guiado con mejores hábitos. Si su contenido es falsedad, Dios nos ha librado de ellos». Así se arrojaron los libros al agua o al fuego sin que la ciencia persa pudiera llegar a nosotros. (Ibn Jaldún 2004: 250).

Parece ser que se trata de una cita poco habitual si se tiene en cuenta que Ibn Jaldún era partidario de la cultura de los «antepasados» (*salaf*)⁴, que tenía que prevalecer sobre otros conocimientos fuera cual fuese el origen de estos. No obstante, si nos detenemos con atención en su contenido notaremos que encaja por completo con el método con el que Ibn Jaldún analiza el ciclo evolucionario de las civilizaciones a lo largo de la historia. Cada una tenía inicio y fin en medio de otras que marcaban el ritmo y la construcción identitaria y cultural de varios grupos humanos. Así pues, la conquista islámica de Persia

⁴ «Los antepasados» según los diccionarios de Ibn Manẓūr y de al-Ġawharī. Este término se menciona en el Corán (43, 56): «*fa-ġa'ālnā-hum salafan wa maṭalan li-l-āḥarīn*» («Y sentamos con ellos un precedente, poniéndolos como ejemplo para la posteridad» [trad. Cortés]). En *El, al-salaf wa al-ḥalaf*: «los predecesores y los sucesores». Nombre dado respectivamente a las tres primeras generaciones y a las generaciones siguientes de la comunidad musulmana. En la *sumna* que ha establecido uno de los rasgos más característicos de la visión islámica de la historia, imponiendo la idea apriorística de que esta historia empezaría con una edad de oro que sería irremediamente seguida de un periodo de aflojamiento, de desviación y, por último, de división (E. Chaumont, s. v. *salaf*).

tuvo lugar bajo el califato de ‘Umar Ibn al-Jaʿṭāb, quien mandó a arrojar al agua los libros del saber persa, rehusando la propuesta de Sa’d Ibn Abī Waqqāṣ, que consistía en transmitir dichos libros traduciéndolos, en vez de destruirlos. En aquel momento no se llevó a cabo la traducción del patrimonio persa sencillamente porque no había necesidad, ya que el islam, según el califa ‘Umar, representaba el mensaje ideal, de dimensión universal, capaz de desarrollar una conducta completa.

El mismo fenómeno de supuesta omisión o de destrucción de las fuentes fue analizado, en otro contexto histórico y cultural, por el filósofo alemán Friedrich Schlegel (m. 1829), quien afirmó en un texto mencionado por Lacoue-Labarthe y Nancy:

Les arabes ont une nature au plus haut point polémique; entre toutes les autres, ils sont la nation annihilante. Leur manie de détruire ou jeter les originaux, une fois la traduction faite, caractérise l’esprit de leur philosophie. Pour cela même ils étaient peut-être infiniment plus cultivés, mais avec toute leurs cultures nettement plus barbares que les Européens du Moyen Âge. Barbare est en effet ce qui est à la fois anti-classique et anti-progressif. (Lacoue-Labarthe y Nancy 1978: 131).

Efectivamente Schlegel se refería a los árabes de los siglos IX y X, que lograron avanzar en importantes procesos de traducción a partir de la fundación de la Casa de la Sabiduría (*Bayt al-ḥikma*) en Bagdad durante el reinado de al-Rašīd (786-809) y de al-Ma’mūn (813-833). El postulado hecho de desembarazarse de los textos originales tenía dos explicaciones: primero, se trataba de evitar cualquier revisión de la traducción y, sobre todo, cualquier operación de re-traducción. Y como el movimiento de traducción en el periodo árabe clásico formaba parte del proyecto intelectual dedicado a la «registrografía»

de la cultura, entonces la producción traductológica se debía integrar en los paradigmas de los *salaf* o «antepasados». Es decir, que las fuentes no se tenían que modificar una vez redactadas o traducidas sabiendo que en este caso la traducción se convertía, de alguna forma, en una operación de autoría. Y, si era preciso revisar o re-examinar algo, había que hacerlo de acuerdo con los criterios cognitivos establecidos por la cultura de los *salaf*. Adonis (1978: 9) lo explica así: «Los sucesores (*jalaf*) deben imitar a los *salaf* en su pensamiento y en su labor porque el califato representa la continuidad del pasado arraigado [...]. Y, cualquier esfuerzo creativo que surja, ha de ser a favor de la reafirmación del origen absoluto, sin añadir nada que pueda ser motivo de incertidumbre para cambiar y trascender dicha originalidad».

Volviendo a la cita de Schlegel, creemos que es necesario recordar la lectura que hizo de la misma ‘Abd al-Salām Ibn ‘Abd al-‘Ālī mencionado por ‘Abd al-Fattāḥ Kīlīṭū en un peculiar capítulo titulado «*Lan tutarjīmani*» [No me traducirás] publicado en su libro *Atakallamu ŷami’ al-lugāt lākin bi-l-‘arabiyya* [Hablo todas las lenguas, pero en árabe].

Él [Schlegel] quería decir que la cultura árabe clásica cuando transmitía un texto a su lengua, lo adaptaba y lo incorporaba a sí misma. Lo admitía tras haber acabado con su aspecto exótico. Lo asimilaba y lo introducía en el área del ego creyendo así que ya no representaba al prójimo. Por eso, prescindía enseguida de él como fuente original una vez vertido en su lengua. (Kīlīṭū 2013: 49-50).

Eso quiere decir que la traducción hacia el árabe en la Alta Edad Media era una operación de asimilación en la que la lengua árabe absorbía las fuentes originales igual que se hacía en otras culturas del mundo clásico. El objetivo principal que se perseguía en ese proceso traductológico

440 consistía en la auto-reafirmación de la existencia de la cultura árabe-islámica; una cultura emergente tras haber superado la fase del registro patrimonial mencionado anteriormente. El hecho de superar dicha etapa no significaba transgredir las bases de la cultura de los *salaf*, sino se trataba de una manera de consolidar los pilares del pensamiento árabe-islámico de la época. Por lo tanto, destruir las fuentes originales una vez acabada la traducción, según Schlegel, o prescindir de ellas tras haberlas adoptado y adaptado, según la interpretación de Ibn 'Abd al-'Ālī lleva a dar por sentado que los eruditos y los traductores árabes del periodo de la «registrografía» cultural y de la traducción procuraban, en la medida de lo posible, construir un proyecto de civilización completamente revolucionario e innovador. Para llevar a cabo esa complicada labor, era menester romper con los modelos clásicos, tanto de origen árabe (patrimonio cultural preislámico u omeya, por ejemplo) como de origen no árabe (grecorromano, hindú y persa). Todos esos factores fueron introducidos en la sociedad árabe-islámica a través de la traducción, sometida a diversos controles ejercidos directamente por la propia institución califal abasí. De modo que la omisión de las fuentes originales era un procedimiento que se seguía para apropiarse de ellas y para tomarlas como origen propio. Por lo tanto, gracias a dicha apropiación que se hacía a través de la traducción, la civilización árabe aspiraba a conseguir su objetivo principal, que consistía en apropiarse de la historia para establecer su supremacía sobre toda la historia universal durante la Edad Media⁵.

⁵ Para más información sobre la apropiación de la historia por los árabes, véase el libro de 'Abd al-Salām Cheddādi (2004): *Les arabes et l'appropriation de l'histoire. Émergences et premiers développements de l'historiographie musulmane jusqu'au IIe-VIIIe siècle*, Arles: Sindbad/Actes Sud.

TRADUCCIÓN DE LA FILOSOFÍA GRIEGA Y APROPIACIÓN DE LAS FUENTES ORIGINALES

La filosofía forma parte de las ciencias racionalistas⁶, clasificadas por Ibn Jaldún en cuatro categorías: «la lógica, las ciencias naturales, la metafísica y las artes liberales (la geometría, la aritmética, la música y la astronomía)». Pero la producción traductora de dichas disciplinas del saber, del griego al árabe, de modo directo o indirecto, contando con la mediación del siríaco o del persa, enseguida se convirtió, según Abd al-Raḥmān (1995: 82) en una fuente original y la propia filosofía en una mera rama de saber. Se trata de una operación paradójica en la cual las fuentes filosóficas originales dejaron de ser originales y pasaron a ocupar un rango secundario en el pensamiento árabe-islámico del periodo clásico; sin embargo, la traducción ocupó un escalón principal en dicho pensamiento. Estamos así ante un claro proceso de apropiación en el que la traducción al árabe se hacía para conseguir dos objetivos principales: primero, traducir y, segundo, apropiarse de lo traducido en la medida en que la materia traducida respondiera y sirviera a los mecanismos constructivos de la cultura árabe-islámica en estado emergente. Ahora bien, este proceso de apropiación, que se ejecutaba manipulando las fuentes originales, convertiría la filosofía árabe-islámica en una filosofía dependiente y el pensamiento quedaría subordinado a diferentes corrientes ideológicas que soplaban desde varias culturas circundantes. Por su parte, dichas corrientes iban a dar lugar al nacimiento de varias ideologías desde

⁶ O forma parte de la lógica según el catálogo de al-Fārābī (1949: 53-74) elaborado en el siglo X. Lo mismo hizo Ibn Hazm (1987: 131), al asociar la ciencia de los antiguos con la filosofía y la lógica.

dentro tras el proceso de arabización que se seguía en la transmisión de los textos.

En el ámbito árabe-islámico, solo se puede hablar de filosofía, propiamente dicha, a partir de las primeras transmisiones al árabe de la filosofía griega, desde el griego directamente o a través de otras lenguas, sobre todo el siríaco y el persa. Lo único que había antes de iniciarse el proyecto de traducción de la filosofía griega eran las ideas expresadas bajo la forma de refranes y dichos árabes calificados de sabiduría árabe antigua. En este contexto, Ṭaha ‘Abd al-Raḥmān afirmó que:

Antes de esta traducción [de la filosofía griega], sólo existía un conocimiento que los historiadores se negaban clasificar dentro de la filosofía. Se trata de lo que se llamaba «la sabiduría árabe», unos conocimientos fruto de experiencias prácticas que sus autores formulaban bajo forma de dichos y refranes retóricos en los que no encontramos la abstracción racional, ni el orden lógico como hallamos en la traducción filosófica. Esos historiadores excluían dicho conocimiento del círculo de la filosofía hasta que se amplió el significado de «la sabiduría» que se convirtió en sinónimo de «filosofía». (‘Abd al-Raḥmān 1995: 83)

El único pensamiento del cual se podía hablar era la ciencia islámica recopilada en árabe y clasificada en *fiqh* (jurisprudencia,), *hadiz*, *tafsīr* (interpretación del Corán) y *fiqh al-luga* (la ciencia del lenguaje). Por lo tanto, la traducción de la filosofía griega, que no empezó hasta el reinado del califa al-Manṣūr y alcanzó su auge durante el reinado del califa al-Ma’mūn, constituiría un acontecimiento crucial para el futuro del pensamiento árabe-islámico. Primero, los árabes empezaron a adquirir una perspectiva abstracta fuera del círculo habitual establecido por los «antepasados» o *salaf* durante el periodo de la «registrografía» cultural. Segundo, dicha perspectiva iba a generar en la vida intelectual

una serie de polémicas que concluyeron con la aparición de dos tendencias ideológicas yuxtapuestas: una de rumbo modernizador, y otra de orientación conservadora. De este modo, se produjo la primera división en la cultura de los *salaf*. Según el mismo Ṭ. ‘Abd al-Raḥmān, esta división se debía a lo siguiente:

Los árabes no conocieron la teoría filosófica abstracta y sistemática excepto a través de las primeras traducciones de los libros de la filosofía griega. En este caso, aquellas traducciones pasaron por varias dificultades relacionadas con la ambigüedad de su significado [...] y todo eso influyó, sin duda, en el ejercicio teórico que los árabes hacían frente a esa nueva manera de ver las cosas [...]. Asimismo, [esas traducciones] generaron más discrepancias entre el pensamiento filosófico griego y el pensamiento árabe-islámico [...]. Lo que generó una extrema confrontación por parte de los diferentes grupos conservadores contra la filosofía griega. (‘Abd al-Raḥmān 1995: 85)

Frente a esa nueva realidad cultural, los intelectuales de la época abasí intentaban experimentar nuevas ideas procedentes de la filosofía griega a través de la traducción. Pero la gran dificultad a la cual se enfrentó ese proceso experimental consistía —según sostenía ‘Abd al-Raḥmān— en que al principio la filosofía dependía, de manera relevante, de la traducción. Se sumó a esa dependencia, el problema de la confusión lingüística desde el punto de vista de los significados. Muchos traductores no habían logrado traducir correctamente los textos filosóficos por su naturaleza compleja o por falta de especialización por parte de los mismos traductores. Eso provocó en los usuarios de la lengua árabe de aquel entonces un cierto desasosiego que generó más discrepancias entre la filosofía griega y el pensamiento árabe-islámico. Este último rehusó ser dependiente de la primera que,

442 a su vez, fue absorbida por los criterios traductológicos vinculados directamente con los fundamentos de la cultura de los «antepasados» (*salaf*). Hemos de recordar que la traducción era un movimiento cultural que formaba parte del proyecto intelectual árabe elaborado durante la fase de la «registrografía» cultural. Se registró en consecuencia un intento de toma de conciencia que pretendía refutar la filosofía griega derivada de unas traducciones erróneas, incompletas o simplemente manipuladas. Por esa razón, los interesados en la filosofía griega como Avicena (m. 1037) y Averroes (m. 1198) decidieron corregir y regenerar las traducciones y los comentarios de estas para liberar los textos de la «confusión de la expresión de los traductores» (*qalaq 'ibārat al-mutarǧimīn*), según postulaba al-Ġābirī (2000: 508). De este modo, el pensamiento árabe-islámico podía dejar de imitar servilmente y depender de la filosofía griega transmitida por unos traductores patrocinados por los mecenas de la corriente de los «antepasados».

MEDIACIÓN DEL SIRÍACO

La traducción al siríaco del patrimonio cultural griego se remonta a tiempos preislámicos. Entre los acontecimientos de esa larga época sería conveniente destacar las conquistas de Alejandro Magno, ya que, según Aḥmad al-Dubayān:

La cultura griega se difundió por todo Oriente y, consecuentemente, aquello generó cambios fundamentales a lo largo de la historia política y cultural. Las regiones circundantes del Mediterráneo pasaron a estar bajo la hegemonía romana o bizantina, mientras que los persas fundaron un potente Estado en Persia. Por su parte, al-Šām se convirtió en una zona de sucesivas guerras entre los persas y los bizantinos. Estos acontecimientos y fluctuaciones ocasionaron cierta diversidad cultural en aquella zona. Por eso, las lenguas fueron

objeto de interés por parte de los pueblos asentados, de acuerdo con las circunstancias políticas y las influencias culturales que las enmarcaban. (al-Dubayān 1993: 19).

Dentro de este marco histórico, que duró siglos, las lenguas desempeñaron un papel relevante para establecer canales de comunicación entre los pueblos de Mesopotamia, de al-Šām, es decir, la Gran Siria, y del Mediterráneo en general. El peso de una lengua se medía en aquel entonces en virtud de la potencia política y el valor cultural de cada civilización. En este contexto destacaba la hegemonía del griego, que se convirtió durante mucho tiempo en lengua propia de la cultura, la ciencia y la filosofía; mientras que los dialectos arameos representaban el lenguaje principal de las masas. La situación siguió así hasta que el griego empezó a perder terreno gracias a la emergencia del imperio romano, que asimiló la civilización griega y comenzó a entrar en contacto con las culturas adyacentes. La ciudad de Edesa aprovechó aquellos cambios históricos para extender su influencia en las provincias del norte de Siria e Irak. Su lengua llegó a dominar sobre los demás dialectos arameos de aquellas zonas para convertirse más tarde en una lengua llamada siríaco. En este contexto, Ġazāl Mūsà Yūnān Murād afirma que:

El idioma siríaco había sido la principal fuente de la cual los traductores transmitieron al árabe la filosofía. Los siríacos habían estado en contacto con la cultura griega durante muchos siglos y se dedicaron, dos siglos antes de la llegada del islam, a traducir a su lengua la filosofía griega y preservarla en sus libros y en sus bibliotecas estudiándola en sus escuelas, en sus monasterios y en sus iglesias. Así, continuaron este método de traducción, de preservación y de estudio incluso después de haber entrado en contacto con los árabes y el ingreso en su propia civilización. (Yūnān Murād, *apud* 'Abd al-Raḥmān 1995: 92).

Así pues, en aquellas regiones septentrionales de la Gran Siria y Mesopotamia el siríaco se convirtió en la lengua de la civilización cristiana con sus diferentes elementos constituyentes: griego, persa, árabe, etc. Pero ¿cómo fue valorada aquella traducción al siríaco de la filosofía griega? Según Aḥmad Amīn (2011a [1928]: 147): «Aquellos siríacos traducían las ciencias griegas con precisión y fidelidad [...], sobre todo la lógica, la física, la medicina y las matemáticas. En cuanto a las ciencias religiosas, se modificaban de acuerdo con el cristianismo.»

Los siríacos, pues, difundieron la filosofía griega en Irak y en sus alrededores durante el califato abasí. En cuanto a la traducción de los asuntos religiosos, se hacía en función de las exigencias de la religión cristiana, puesto que uno de los motivos de la traducción era religioso. En cuanto se trataba de religión, los traductores procedían de otra manera y actuaban con mucha cautela. Lo mismo hicieron, más tarde, los traductores musulmanes, que dejaron de traducir textos o pasajes por ser incongruentes con las instrucciones del islam. Pero este fenómeno, presente de diferentes maneras tanto en la cultura grecorromana como en la árabe-islámica, hizo que dichas culturas entrasen en conflicto ideológico continuo con el patrimonio filosófico griego no solo por razones religiosas, sino por otros motivos sociolingüísticos y traductológicos. Por ejemplo, a los traductores al árabe de la filosofía griega, tanto los siríacos como los árabes en las primeras fases del movimiento traductológico que se estaba elaborando bajo el reinado del califato abasí, les era difícil, según Ṭ. ‘Abd al-Raḥmān, liberarse de la confrontación en la cual estaban involucrados:

Esas notables diferencias y esas discrepancias relevantes en las cuales habían caído los traductores se debían a varios motivos, como la falta

del dominio del árabe y, eso generaba en ellos la debilidad del instinto lingüístico árabe [*al-saliqa al-luḡawiyya*], la ignorancia del contenido de la religión islámica y el desconocimiento del método científico para entender el islam. Además, hemos de tener en cuenta que la lengua materna de la mayoría de aquellos traductores era el siríaco y su religión, en general, era la cristiana. Por eso, sus primeras traducciones eran prosaicas, desde el punto de vista estilístico, y, en cuanto al contenido, inmaduras [...]. Asimismo, adoptaron un método de traducción basado en la posibilidad de expresar en la lengua meta cualquier significado una vez extraído de su contexto original. Igualmente, creían que las experiencias de las personas en el universo eran únicas e idénticas sus doctrinas ideológicas y que su manera de entender las cosas era homogénea. (‘Abd al-Raḥmān 1995: 84-85).

Ṭ. ‘Abd al-Raḥmān, desde el ángulo del filósofo musulmán, y centrandó sus investigaciones científicas en la lógica y en la filosofía del lenguaje, pone de manifiesto en este largo fragmento una serie de componentes que distorsionaron los inicios de la trayectoria de la traducción en el islam. Podemos distinguir entre factores objetivos y factores ideológicos. Por una parte, es obvio que los traductores siríacos y los traductores árabes después, no dominaban lo que ‘Abd al-Raḥmān llama «*al-saliqa al-luḡawiyya*» (instinto lingüístico) que caracterizaba la lengua del beduino árabe, «constructor de la razón árabe» según al-Ġābirī (2009), es decir, constructor de la auténtica cultura lingüística fundamentada sobre «la claridad y la aclaración» si utilizamos, en otro contexto, la terminología de al-Ġāḥiz (1998). Por otra parte, continúa ‘Abd al-Raḥmān insistiendo sobre una serie de elementos de sumo interés. Ahora orienta sus opiniones críticas directamente hacia la traducción y subraya el hecho de tomar la habilidad traductológica como práctica natural del lenguaje. Asimismo,

444 crítica en los traductores la falta de suficientes conocimientos religiosos y culturales de la lengua meta, el árabe en este caso. Y no le falta razón, puesto que en la traducción la lengua es la cultura y la cultura es la lengua; son dos caras de la misma moneda. Además, los traductores siríacos prestaban mucha atención a la lengua original, bien fuese su propia lengua, bien el griego, para llevar a cabo la operación traductora hacia el árabe. Por lo tanto, el problema ya no estaba relacionado con el «instinto lingüístico», sino más bien con los conocimientos culturales que conectaban la lengua con la religión. Por último, ‘Abd al-Raḥmān califica aquellas traducciones de inmaduras, literales y superficiales. Es un fenómeno debido a que los traductores siríacos de la época, pese a su innegable labor transmisora, creían desde una perspectiva humanística en la homogeneidad de las experiencias humanas, cuando las lenguas y las culturas eran múltiples, diversas y se esparcieron por toda la tierra desde la mítica Torre de Babel.

Aun así, podemos decir que los traductores siríacos desempeñaron un papel esencial al capacitar la lengua árabe para que asimilara y acogiera una gran cantidad de vocablos procedentes de la ciencia y de la filosofía griega. Es cierto que no siempre acertaron en su tarea traductora, debido a la evolución lingüística y a la relación discrepante que siempre hubo entre los intérpretes del texto coránico y los propios traductores de la filosofía helénica. Por ejemplo, a nivel social y según Albert Hourani:

La ciencia fue aceptada sin dificultad por la cultura y la sociedad y se expresaban en árabe [...]. Los médicos eran, en general, respetados y lograron influir en los gobernantes. Sin embargo, algunas de las ciencias planteaban interrogaciones acerca de los límites del conocimiento humano [...] ya que, en ciertos aspectos, los métodos y las conclusiones de la filosofía griega parecían difíciles de

reconciliar con las enseñanzas básicas del islam, tal y como las desarrollaban teólogos y juristas. (Hourani 1992: 58-59).

Estas últimas discrepancias mencionadas por Hourani se debían tal vez a la confusión y a la ambigüedad que caracterizaban varias traducciones efectuadas a base de la mediación de otras lenguas. En la medida en que la traducción se hacía a través de una o dos lenguas se incrementaba la distancia entre el texto original y el texto meta. A la luz de ese método, que se siguió durante mucho tiempo entre la primera generación de traductores, la pérdida de mucha información de primera utilidad era obviamente irremediable. Cuando se perdía la información de base por el motivo que fuera, se ponía en entredicho la labor traductora y supuestamente la cultura y el conocimiento que se pretendía transmitir. A eso se debe el que los críticos de la traducción expresaran explícitamente su aversión frente a esas primeras traducciones deficientes. En este contexto, cabe recordar el famoso debate, narrado por Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī (m. 1023), que se produjo entre Abū Sa‘īd al-Sīrāfī (m. 979), gramático, jurista musulmán de origen persa, y Abū Biṣr Mattā Ibn Yūsuf (m. 940), nestoriano asirio, filósofo y traductor de Aristóteles:

Abū Sa‘īd dijo: «¿Entonces no nos invitas a aprender la lógica, sino a cursar griego y tú no sabes griego! ¿Cómo se te ha ocurrido invitarnos a aprender una lengua en la cual ya no confiábamos? Hacía mucho tiempo que desapareció y se extinguieron sus hablantes [...] y tú traduciendo del siríaco, ¿qué opinas sobre unos significados transmitidos del griego al siríaco y de este al árabe?». Mattā contestó: «Aunque los griegos desaparecieron con su lengua, la traducción ha cumplido con los objetivos marcados, transmitiendo los significados y siendo fiel a la verdad». Abū Sa‘īd replicó: «Eso siempre que aceptásemos que la traducción ha sido fiel y no ha traicionado al original. [...] Con

todo eso, parecía que nos estuvieras diciendo que no existía otro argumento que no fuera la razón griega». (al-Tawḥīdī 1929: 71-72).

En este texto, cargado de opiniones de al-Tawḥīdī sobre los intelectuales de su tiempo, se aprecia la existencia de una moral dialogante entre dos personajes representativos de la cultura cristiana nestoriana y la persa-islámica, haciendo de la lengua árabe el vínculo de comunicación para debatir sobre temas lingüísticos, traductológicos y filosóficos. Asimismo, conviene subrayar el uso del estilo directo plagado de expresiones satíricas y argumentativas. Todo ello tenía como objetivo atestiguar la relación conflictiva que había entre la élite de los lingüistas y gramáticos persas de la lengua árabe, por un lado, y, por otro, la élite de los traductores nestorianos que se encargaron de la traducción al árabe de la filosofía griega. La raíz de la polémica en cuestión consistía en la divergencia que había entre la lógica griega y la retórica árabe. Es por esta razón por la que al-Sīrāfī expresó sus opiniones subrayando la vanidad de la traducción, que no era capaz de ser fiel a las reglas de la elocuencia árabe. Además, la operación traductológica se hacía del griego al árabe a través del siríaco, sin olvidar que se estaba traduciendo del griego arcaico, en el cual no confiaba el alfaquí persa. En realidad, no es que al-Sīrāfī no confiara en el griego de tiempos remotos, sino que su incertidumbre iba dirigida hacia la labor de los traductores, que no siempre acertaron en el proceso de transmisión hacia el árabe. Así pues, el *Órganon* nunca fue transmitido al árabe tal como se redactó en su fuente original. Con esas afirmaciones, pues, podemos averiguar la verdadera intención de al-Sīrāfī, su convicción de la imposibilidad de la traducción de la lógica griega. En cambio, Mattā sostenía que la traducción cumplía con sus deberes y no importaba el declive de la lengua de la Antigua Grecia. Para

él, si el esplendor científico y filosófico griego había desaparecido de donde se originó, seguía aún vivo en los «archivos de traducción», tanto siríacos como árabes.

Como resultado de la polémica, llegamos a la idea de que al-Sīrāfī, desde su posición de alfaquí y gramático, pretendía valorar negativamente los resultados del movimiento de traducción considerando que la lógica, sobre todo la aristotélica, era una disciplina ajena a la cultura árabe-islámica. Pero detrás de este juicio, fácil de detectar a simple vista en la cita que estamos analizando, había una intención implícita de al-Sīrāfī. Como nos encontramos entre finales del siglo X y principios del XI, es preciso señalar que se trata de una época trascendental en la trayectoria del pensamiento árabe-islámico que se desarrollaba entre las fuerzas de los *salaf*, los partidarios de los «antepasados» conservadores, y de los *ḥalaf* «sucesores», que eran innovadores. Los primeros llamaron a imitar la tradición recopilada durante el periodo de la «registrografía» cultural elaborada junto con el movimiento de traducción. En cambio, los segundos abogaban por trascender la imitación del patrimonio cultural de los primeros para pasar a la autoría sin tener asimilado que —según al-Sīrāfī— pudiera existir «otro argumento que no fuera la razón griega.»

MEDIACIÓN DEL PERSA

La lengua persa desempeñó también un papel intermediario en la transmisión al árabe de la filosofía griega. Dicho papel, según la valoración de Ibn al-Nadīm, se limitó a algunas obras de lógica y medicina. En este contexto sostenía que «antiguamente, fueron traducidos al persa algunos libros de lógica y medicina que ‘Abd Allāh Ibn al-Muqaffa’ y otros traductores transmitieron al árabe» (S.F: 22). No obstante, este papel no alcanzó el nivel de mediación del siríaco que he-

446 mos mencionado en el apartado anterior porque según al-Dubyān (1993: 50), los persas no eran especialistas en ciencias, sino en literatura, en historia y en política. La actividad científica que habían desarrollado en Gundeshapur, fue gracias a los médicos siríacos que ya habían asimilado el patrimonio científico griego e hindú. Esos contactos entre el siríaco y el persa generaron una mediación lingüística que llegó a convertirse en una cadena de transmisión y que ‘Abd al-Raḥmān comentó de la siguiente manera:

La mediación entre los originales escritos en griego y las traducciones al árabe se convirtió en una mediación diversa o, mejor dicho, compleja. Como el siríaco hacía de intermediario entre el griego y la traducción persa, fue evidente que la traducción al árabe se hiciera también desde el persa, precedida de una traducción desde el siríaco al cual se había transmitido inicialmente el original griego. (‘Abd al-Raḥmān 1995: 93).

Así pues, la traducción al árabe de la filosofía griega se sometió en varias ocasiones a esa doble intermediación siríaco-persa. Si decimos doble intermediación, hemos de tener en cuenta los dos imaginarios lingüísticos propios de cada una de las dos culturas. Justamente así la cultura del islam se ponía en contacto con la cultura de los traductores siríaco-persas, por un lado, y con la del legado que procedía de la sabiduría griega a través de estos mismos traductores, por otro.

En efecto, el movimiento traductor de la época desempeñó un papel fundamental en el tejido de la cultura árabe bajo el califato abasí. Dicha cultura incluía en su fase de construcción el combinado de cuatro elementos principales: el griego, el siríaco, el persa y el árabe de acuerdo con Carl Brockelmann, citado por Aḥmad Amīn:

Según Brockelmann, la península arábiga e Irak fueron influidos por la civilización griega. Había

en los monasterios siríacos varios libros traducidos no solo sobre el cristianismo [...], sino también traducciones de Aristóteles, de Galeno y de Hipócrates [...], y los siríacos eran los transmisores de la cultura griega al imperio persa de los sasánidas [...]. Así empezó esa semilla griega a crecer hasta la llegada de los abasíes. (Amīn: 2011b [1933]: 424).

Muchas fuentes árabes consideraban el persa como elemento básico en la construcción de la cultura árabe bajo la bandera del islam. Esta construcción se basó en dos dinámicas estrechamente correlacionadas: la traducción y la autoría; la traducción del griego al persa y de este al árabe y la autoría en árabe ejercida por varios eruditos de origen persa. Muchos de ellos destacaron en ciencias del lenguaje, en jurisprudencia, en historia y en literatura. A eso se refería Ibn Jaldún (2004: 361) cuando afirmó que «la mayoría de los eruditos en el islam eran *‘aḡam* [es decir, persas], tanto en las ciencias religiosas como en las ciencias racionales, excepto algunos casos muy limitados». Y lo justificaba afirmando que las ciencias formaban parte de los oficios de áreas urbanas, mientras que los árabes eran beduinos. En consecuencia, los *‘aḡam* eran los productores de las ciencias. Asimismo, el autor de la *Muqaddima* respaldaba su opinión con el siguiente hadiz: «Si la ciencia se colgara sobre las alas del cielo, sería alcanzada por la gente de Persia» (Ibn Jaldún 2004: 362).

A pesar de lo preciso y justificado de la observación jalduniana, es desproporcionada porque encierra un juicio de valor difícil de aceptar en medio de una sociedad árabe-islámica de aspecto híbrido. Por consiguiente, la hipótesis de considerar a los árabes como beduinos y por ello incapaces de elaborar ciencias parece inoportuna, sobre todo a partir de la llegada del islam y de las conquistas de territorios fuera de la península arábiga. Los musulmanes persas,

árabes o procedentes de otras culturas tenían el compromiso de cumplir con las instrucciones de su religión. Entre estas, figura el buscar la ciencia por todos los caminos lícitos del saber y establecidos por la sharía, ya que el islam es un mensaje que pretende ser universal. Asimismo, es un discurso que insta a los fieles a buscar conocimiento en general, como viene mencionado en las tres siguientes aleyas del Corán⁷:

1. Y di: «¡Señor! ¡Aumenta mi ciencia!» (20: 114).
2. Dios también eleve la categoría de aquéllos de vosotros que crean y reciban la ciencia. (11: 20).
3. Pero nadie sino Dios conoce la interpretación de ello. Los arraigados en la ciencia dicen: «Creemos en ello. Todo procede de nuestro Señor.» (3: 7).

Aun así, los *'ağam* o extranjeros en general y sobre todo los persas, desempeñaron un papel primordial en el proyecto de la «registrografía» cultural por el motivo que hemos presentado antes con Ibn Jaldún. Los persas eran autores y herederos de una civilización ancestral y cuando se convirtieron al islam aprendieron árabe y continuaron su labor de autoría y creación en esa lengua siguiendo los métodos persas. En general, su papel de transmisión junto con la operación de autoría y de creación tuvo, según Gutas (1998: 25), una importante repercusión:

Translations from Greek in to Pahlavi, i.e., the Middle Persian of the Sasanians and from Pahlavi into Arabic constitute a very significant and often underrated factor in the development not only of the 'Abbāsīd Graeco-Arabic translation movement but also of Arabic literature and culture in general.

Al principio de esta labor traductora persa,

⁷ Las traducciones al castellano de las aleyas mencionadas en este trabajo son de J. Cortés.

que se remonta incluso a la época preislámica, cabe señalar los factores ideológicos que había detrás de muchas figuras de la ilustración persa. Dichos factores los resume el propio Gutas:

There are first the pre-Islamic translations into Pahlavi of Greek scientific and possibly philosophical works. The Sasanian interest in Greek learning was partly also motivated by a Zoroastrian imperial ideology that would see all learning ultimately derived from the *Avesta*⁸, the *Zoroastrian canonical scripture* [...]. (Gutas 1998: 25).

Aparte de ese factor ideológico interno, los persas junto con las demás figuras ilustres procedentes de otras culturas, como los siríacos compaginaban la tarea de traducción con la de autoría y creación en árabe en prácticamente todas las tierras del islam. La redacción en árabe era una realidad lingüística a la cual se habían enfrentado los *'ağam* para expresarse y para defender sus ideales aspirando a encontrar el lugar que les correspondía en medio de la diversidad cultural del islam. Redactar directamente en árabe era seguir un nuevo método para traducir las propias ideas sin que fuera necesario tener en cuenta la lengua de partida, tanto la original como la intermediaria, por ejemplo, el griego, el siríaco, o el persa. Pero, a pesar de esa autonomía lograda en la redacción, la cultura que conllevaban estas lenguas siempre estaría presente en la producción intelectual árabe. La redacción directamente en árabe era para los traductores

⁸ Según al-Mas'ūdī (2005: 175), este libro del zoroastrismo, que encierra todas las ciencias del universo, está escrito en una lengua inédita y difícil de interpretar. El propio profeta Zoroastro se encargó de elaborar una primera interpretación y más tarde una segunda. Añade al-Mas'ūdī que el *Avesta* estaba compuesto de doce mil volúmenes. En general, su temática giraba en torno a las normas canónicas y espirituales que los reyes persas aplicaron hasta la caída de Persia frente a Alejandro Magno, circunstancia que provocó la quema de gran parte del libro.

448 un compromiso impuesto, sobre todo, desde el punto de vista político e ideológico, ya que, según Aḥmad Amīn:

El Estado político era árabe con sus califas, su lengua y su religión. Asimismo, el Estado de la literatura era árabe y sólo cabía en él lo que era árabe. Por eso, todas las figuras literarias, científicas y lingüísticas debían aprender la lengua árabe para tejer en ella sus ideas, su literatura y su saber. El que dominaba la ciencia griega debía expresar su saber en árabe y el que tenía amplios conocimientos de literatura persa estaría desprovisto de méritos si no expresaba su literatura en árabe. Un matemático o médico hindú debía arabizar su saber si quería gozar de suficiente reconocimiento, etc. (Amīn 2011b [1933]: 336).

Por consiguiente, escribir directamente en árabe, sobre todo para los persas, en distintas disciplinas del saber constituiría un acontecimiento de gran impacto en la historia de la ciencia árabe. La autoría en árabe protagonizada por los *ʿaḡam*, por una parte, reconsideraba el papel cultural de estos en la sociedad según la afirmación de Amīn, y, por otra, alteraría el sendero del pensamiento árabe-islámico marcando un antes y un después. Primero, la sharía como ciencia religiosa dejaría paulatinamente de ser propiedad del sunismo y en ella se abrirían canales interpretativos de orientación chií. Seguidamente, estas convergencias y divergencias entre los propios suníes, por una parte, y entre estos y los chiíes, por otra, darían lugar a la aparición de cuatro escuelas jurídicas para asumir la interpretación del islam: la *hanafí*, la *šāfiʿí*, la *mālīkí* y la *ḥanbalí*. A estas se añadiría la doctrina *ḡaʿfarí* cuya orientación es estrictamente chií. Segundo, la autoría directamente en árabe empezaría a restar protagonismo al movimiento traductor que retrocedería progresivamente hasta su desaparición casi total en los albores del siglo XI.

Fue un factor debido a la nueva realidad que se vivía desde el punto de vista intelectual, ideológico y político. La cultura árabe-islámica de entonces parecía haber conseguido su autonomía para continuar construyéndose a sí misma sin necesidad de cualquier papel intermediario que pudieran desempeñar otras lenguas dentro del proceso de la traducción.

PLASMACIÓN DE LA RAZÓN ÁRABE Y EL DESTINO DE LA TRADUCCIÓN

Durante el periodo abasí, gran parte de las ciencias griegas fueron transmitidas al árabe a través del siríaco o directamente desde el griego, sobre todo por Ḥunayn Ibn Ishāq y su círculo de traductores. Asimismo, las literaturas persa e hindú fueron traducidas al árabe, destacando en este contexto, la labor traductora de Ibn al-Muqaffa'. También, gracias a la traducción, al-Ma'mūn introdujo en su reino el factor ideológico confesional. Convirtió el mu'tazilismo en la doctrina oficial del Estado abasí. De hecho, Ibn al-Nadīm (s. d.: 168) lo tilda, en su *Al-Fihrist*, de ser «el califa más versado en jurisprudencia y de teología dogmática y escolástica» (*a'lam al-ḥulafā' bi-l-fiqh wa-l-kalām*). Por lo tanto, el encuentro, que había sido posible gracias a la traducción, entre el racionalismo griego y la razón⁹ en la cultura árabe-islámica, marcó durante los siglos IX y X el triunfo del debate entre ambas culturas, por una parte, y, por otra, perfiló el avance del propio movimiento de traducción que influyó a su vez en la evolución de la vida intelectual árabe-islámica. No obstante, el impacto de este movimiento de traducción se convirtió en una gran paradoja. Por un lado, contribuyó a la plasmación de

⁹ Entendiendo la razón, según al-Ġābirī (2009: 37), como «conjunto de principios y normas que ofrece la cultura árabe a los que pertenecen a ella como fundamento para adquirir conocimiento».

la razón árabe, y, por consiguiente, a moldear los cinco principios teóricos del pensamiento mu'tazilí. Por otro, este mismo mu'tazilismo, que sobrevivió durante varios periodos históricos comprendidos entre los inicios del siglo VIII y finales del siglo X —destacando el periodo de al-Ma'mūn—, iba a ser una de las principales causas del fin del movimiento de traducción. En contrapartida, esta constituiría uno de los factores principales del fin del mu'tazilismo y obligatoriamente de la «dimisión de la razón árabe», haciendo uso de la terminología de al-Ġābirī, o de la «destitución de la razón árabe», usando la terminología de Ṭarābīšī quien considera:

El mismo mu'tazilismo de al-Ma'mūn que abrió, por completo, la puerta al movimiento de traducción se iba a traducir en un pretexto para los adversarios del propio mu'tazilismo y de la filosofía para así volver a cerrar aquella puerta. Así pues, el contexto mu'tazilí en medio del cual se desarrolló el movimiento de traducción desde su nacimiento se convertiría en un elemento conminatorio permanente, como si de una maldición se tratara, que llevó a ese movimiento a su fin. (Ṭarābīšī 2006: 45).

Este destino irreversible tanto del movimiento de la traducción como de la corriente racionalista mu'tazilí marcaría el devenir del pensamiento árabe oriental posterior. En vez de que este continuase su curso natural y recreara lo que tenía entre las manos de acuerdo con el espíritu de la época, se fugó hacia el pasado cultural salafí creado durante el periodo de la «registrografía» cultural. Asistimos de este modo al triunfo histórico de la tradición religiosa (*al-naql*) sobre la razón (*al-'aql*). Además, apareció en el escenario cultural de la época el fenómeno de la supuesta quema de libros traducidos que contenían las «ciencias de los antiguos» lo que implica para Ṭarābīšī el inexorable final de la actividad tra-

ductora en el islam:

El movimiento de traducción fue enterrado vivo y se preparó de modo sistemático la quema de los libros indeseables de ciencia y de libros traducidos. No obstante, ese fenómeno no fue considerado una práctica exclusiva de los gobernantes, sino se extendió también a las masas instigadas por los alfaquies extremistas. Durante el grave conflicto, que duró dos siglos, entre los suníes y chiíes de Bagdad fueron calcinadas muchas bibliotecas y varios depósitos de libros¹⁰ [...]. Ese fenómeno de la quema de los libros se extendió fuera del Mashreq y alcanzó el Magreb¹¹, donde el pensamiento *mu'tazilí* se había desarrollado poco. A pesar de ello, los alfaquies *malikiés* declararon la guerra contra los libros de las «ciencias de los antiguos», del mismo modo que lo hicieron los alfaquies *hanbalíes* en el Mashreq¹². (Ṭarābīšī 2006: 47-49).

Como se aprecia, este texto está plagado de expresiones extremas desde el punto de vista crítico. Si queremos utilizar una traducción literal de los vocablos de dichas expresiones tendremos, por ejemplo: «enterrar viva a la traducción» (*wa'd al-tarġama*), «un verdadero holocausto» (*miħraqa ħaqiqliyya*); «los alfaquies extremistas» (*al-muta'aṣṣibīn min al-fuqahā'*), «la inveterada

¹⁰ Para más información sobre esa discordia entre suníes y chiíes, véase: Ibn al-Aqīr (s. d.: 335).

¹¹ En este mismo contexto, Julio Samsó (2011: 71) afirma que este hecho «se relaciona con la quema de la biblioteca del al-Ĥakam II ordenada por al-Mansūr (g. 981-1002) con el fin de congraciarse la simpatía de los alfaquies conservadores. De acuerdo con el testimonio de Sa'īd de Toledo se procedió a un previo expurgo de la misma que muestra que las iras del sector tradicional iban dirigidas en contra de las ciencias de los antiguos» (*'ulūm al-awā'il*).»

¹² Véase Šā'id al-Andalusī (1912: 66-67). Además, cabe mencionar que el Ándalus no vivió ningún movimiento destacado de traducción hacia el árabe, sino un movimiento de traducción directa del árabe al latín y a las lenguas romances o del árabe a estas a través del hebreo, hecho histórico que contribuyó en la construcción del Renacimiento europeo. Véase también Aħmad 'Itmān (2013: 430-465).

450 discordia» (*al-fitna al-muzmina*), «los alfaquíes malikíes y hanbalíes lideraron la guerra contra la ciencia de los antiguos» (*adāra fuqahā' al-mālikīyya wa al-ḥanbalīyya al-ḥarba ḍiḍḍa 'ulūm al-'awā'il*). Todos estos recursos lingüísticos usados por el intelectual sirio mantienen una relación intrínseca y metodológica con el título de un capítulo titulado: «¿Quién acabó con la traducción en el islam?» en este libro, *Harṭaqāt* [Herejías]. En concreto, el fragmento que acabamos de citar responde a esta pregunta haciendo hincapié en los principales factores que obstaculizaron el movimiento de traducción en el seno del pensamiento árabe-islámico. ¿No se trataría entonces de una campaña histórica y sistemática contra la ciencia racional de los antiguos bajo el lema proverbial: «quien a la lógica se dedica herético ha de ser» (*man tamantāqa, tazandaqa*)? Evidentemente, sus protagonistas eran gobernantes y alfaquíes hanbalíes y malikíes que adoctrinaban a las masas, añadiendo a eso el conflicto perdurable confesional suní-chií. De modo que fueron los factores políticos y confesionales los que frenaron la continuidad del movimiento de traducción y, en consecuencia, el desarrollo de la ciencia racionalista transmitida a la cultura árabe-islámica tanto en el oriente como en el occidente islámicos. No obstante, este paralelismo que hizo Ṭarābīšī entre la traducción y la razón en el Magreb y el Mashreq deja mucho que desear, sobre todo en lo que concierne al tema del desarrollo posterior de la razón y la lógica. En el Mashreq asistimos hacia finales del siglo XI a una derrota total de la razón debida a la supuesta quema de las traducciones de la ciencia racionalista de «los antiguos». A ese fenómeno le siguió el cierre de «la puerta del esfuerzo interpretativo» (*bāb al-iḡtihād*). En cambio, en el Magreb se inició, en la misma época histórica, una relectura de las traducciones y de las interpretaciones de los textos filosóficos de Aristóteles.

CONCLUSIONES

A modo de conclusión, el movimiento de traducción hacia el árabe marcó el proceso de plasmación de la cultura árabe-islámica en la Alta Edad Media. Durante el periodo de la «registrografía» cultural árabe, que empezó hacia la segunda mitad del siglo VIII, los califas abasíes decidieron establecer, por escrito, el canon cultural que determinaría el pasado, el presente y el futuro de su Estado. Para conseguir dicho objetivo, se produjeron dos procesos de transmisión que cambiaron la vida cultural de la época. En primer lugar, se trasladó gran parte de la oralidad árabe preislámica que trataba sobre «los Días de los árabes» basándose en las aportaciones de la voz beduina. Dentro del mismo proceso, se redactó la jurisprudencia y el hadiz para facilitar la interpretación del Corán. Y, en segundo lugar, se transmitió al árabe «la ciencia de los antiguos» para integrar la diversidad cultural del Estado del islam. Al principio, el proceso traductor estaba basado en la mediación de otras lenguas, sobre todo el siríaco y el persa. En medio de ese fenómeno de intermediación, la traducción de esas ciencias se sometió a un doble proceso de adaptación. Por una parte, fue cristianizada por los traductores siríacos nestorianos y, por otra, fue islamizada —a base de esta cristianización— gracias al control de la demanda traductora que los mecenas abasíes ejercían sobre cualquier proyecto de traducción.

Dentro de ese círculo de intermediación lingüística y cultural, se urdió el tejido del pensamiento árabe-islámico, que no solo se contentó con conseguir los objetivos pragmáticos de la traducción, sino que también procedió a integrar todo lo que dimanaba de otras culturas en el proyecto de construcción cultural. Se trata de una operación de aculturación de gran envergadura.

dura, que dio lugar a las primeras teorías de la traducción establecidas por al-Ġāhiz en el ámbito árabe-islámico. Asimismo, dio lugar a una gran controversia entre dos movimientos ideológicos que marcarían las fases posteriores del pensamiento árabe-islámico. Por un lado, estaba el dogma de los partidarios de los *salaf* o «antepasados», que decidieron apropiarse de la herencia cultural recopilada y redactada durante el periodo de la «registrografía» cultural; por otro, la idiosincrasia de los partidarios de los *halaf* o «sucesores», que optaron por trascender la doctrina salafí para conquistar nuevos métodos de adquirir el conocimiento. Creían que los eruditos de la cultura tradicional se centraron, al elaborar su proyecto cultural, en la transmisión de la cultura oral y de varios libros escritos en otras lenguas, sin tener en cuenta las grandes crisis políticas y espirituales del mundo clásico. Además, la mediación lingüística durante el proceso traductor del griego al árabe, pese a su innegable papel intercultural, fue un factor decisivo que llevó al pensamiento árabe-islámico a fluir, directa o indirectamente, entre la imitación y la dependencia durante muchos siglos.

Así pues, la traducción no solo fue un instrumento para responder a necesidades pragmáticas y científicas, sino también una herramienta sociocultural para integrar la diversidad cultural de la sociedad árabe-islámica del Estado abasí. Fue también un medio que permitía a los traductores recontextualizar los textos y los contextos de las fuentes originales y apropiarse de ellos siguiendo un complejo proceso de transmisión y arabización exigido por los mecenas de la época. En algunas épocas esta apropiación cultural tuvo que hacer frente a supuestos fenómenos de saqueo, de omisión o de quema de las fuentes originales en el marco de los conflictos culturales e ideológicos del mundo clásico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ‘ABD AL-RAĤMĀN, Tāhā (1995): *Fiqh al-tarġama. Al-falsafa wa-l-tarġama*, Casablanca: al-Markaz al-Taġāfī al-‘Arabī.
- ADONIS (‘Alī Aĥmad Sa‘īd) (1978): *Al-Tābit wa-l-mutaĥawwil III. Baĥt fi-l-ittibā‘ wa-l-ibdā‘ ‘ind al-‘arab*, Beirut: Dār al-‘Awdā.
- Amīn, Aĥmad (2011a [1928]): *Faġr al-islām*, El Cairo: Hindāwī.
- Amīn, Aĥmad (2011b [1933]): *Ḍuĥā al-islām*, El Cairo: Hindāwī.
- CORĀN (1992^a): *El Corán*, trad. Julio Cortés, Barcelona: Herder.
- AL-DUBYĀN, Aĥmad (1993): *Ĥunayn Ibn Ishāq. Dirāsa tāriĥiyya wa-luġawiyya*, Riad: Maktabat al-Malik Fahd al-Waṭaniyya.
- EL’ (1960): *Encyclopédie de l’Islam*, París: G. -P. Maisonneuve.
- AL-FĀRĀBĪ, Abū Naṣr (1949): *Iĥṣā‘ al-‘ulūm*, ed. ‘Uṭmān Amīn, El Cairo: Dār al-Fikr al-‘Arabī.
- AL-ĠĀBIRĪ, Muĥammad ‘Ābid (2009): *Naqd al-‘aql al-‘arabī (I). Takwīn al-‘aql al-‘arabī*, Beirut: Markaz Dirāsāt al-Waĥda al-‘Arabiyya. 10.^a ed.
- AL-ĠĀBIRĪ, Muĥammad ‘Ābid (2000): *Naqd al-‘aql al-‘arabī (II). Binyat al-‘aql al-‘arabī*, Casablanca: Dār al-Naṣr al-Magribiyya. 7.^a ed.
- AL-ĠĀHIZ, Abū ‘Uṭmān ‘Amr (1998): *al-Bayān wa-l-tabyīn*, crítica textual de ‘Abd al-Salām Muĥammad Hārūn, (7.^a ed.), El Cairo: Maktabat al-Jānġī.
- GUTAS, Dimitri (1998): *Greek Thought, Arabic Culture. The Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and Early ‘Abasid Society (2nd-4th/8th-10th centuries)*, London: Routledge.
- HOURLANI, Albert (1992): *Historia de los pueblos árabes*, trad. Blanca Ribera de Madariaga, Barcelona: Ariel.
- IBN AL-NADĪM, Abū al-Faraġ Muĥammad (s. d.): *Al-Fihrist*, Beirut: Dār al-Ma‘rifa li-l-Ṭibā‘a wa-l-Naṣr.
- IBN ḤAZM, Abū Muĥammad ‘Alī (1987²): *Al-Rasā‘il*, ed. Iĥsān ‘Abbās, Beirut: al-Mu‘assasa al-‘Arabiyya li-l-Dirāsāt wa al-Naṣr.
- [IBN JALDŪN] IBN ḤALDŪN, ‘Abd al-Raĥmān (2004): *Muqaddima*, ed. ‘Abd Allāh Muĥammad al-Darwīṣ, Damasco: Dār al-Balĥī.
- ‘ITMĀN, Aĥmad (2013): *Al-Munġaz al-‘arabī al-islāmī*

fī l-tarğama wa-ħiwār al-ṭaqāfāt min Bağdād ilà Tulayṭila, El Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-‘Āmma li-l-Kitāb.

KİLİTÜ, ‘Abd al-Fattāh (2013): *Atakallamu ġami’ al-luğāt lākin bi-l-‘arabiyya*, trad. ‘Abd al-Salām Ibn ‘Abd al-‘Āli, Casablanca: Dār Tūbqāl.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe y Jean-Luc NANCY (1978): *L’Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, París: Editions du Seuil.

AL-MAS ‘ŪDĪ, Abū l-Ḥasan (2005): *Murūğ al-ḍahab wa ma’ādīn al-ğawhar I*, ed. Kamāl Ḥasan Murī, Beirut: al-Maktaba al-‘Aṣriyya.

SAMSÓ, Julio (2011²): *Las Ciencias de los Antiguos en al-Ándalus*, Almería: Fundación Ibn Tufayl de Estudios árabes.

ṬARĀBIŠI, Georges (2006): *Harṭaqāt. ‘An al-dīmuqrāṭiyya wa-l-‘ilmāniyya wal-ħadāṭa wa-l-mumāna ‘a al-‘arabiyya*, Beirut: Dār al-Sāqī.

AL-TAWḤĪDĪ, Abū Ḥayyān (1929): *Al-Muqābasāt*, ed. Ḥasan al-Sandūbī, El Cairo: al-Maṭba‘a al-Rahmāniyya.

NOTAS

Las emergencias sanitarias exigen respuestas rápidas que garanticen que los ciudadanos tengan acceso a información para prevenir la transmisión de enfermedades y minimizar riesgos. En sociedades multilingües, los materiales informativos deben estar disponibles en distintos idiomas para alcanzar a todos los grupos. En el contexto de la emergencia sanitaria ocasionada por la COVID-19 en España, este artículo se aproxima a distintas instituciones responsables de traducir materiales, los contenidos cubiertos, su formato y lenguas de destino. Se exploran sitios web de instituciones con información sanitaria, para posteriormente analizar una muestra de materiales y seleccionar ejemplos. Los resultados indican que organismos oficiales y ONG son las dos entidades que principalmente traducen materiales, tanto para lenguas mayoritarias como minoritarias. Los contenidos normalmente cubren una descripción de síntomas y medidas preventivas, si bien algunas entidades se desvían de esta tendencia para aproximarse a otros elementos, como el bienestar psicológico. El formato escrito parece ser el más recurrente, pero una de las ONG también desarrolla vídeos adaptados culturalmente. Se sugiere la subtítulos y adaptación de materiales para mejorar su eficacia.

PALABRAS CLAVE: Coronavirus, COVID-19, España, materiales para la promoción de la salud, traducción, adaptación cultural.

La traducción de materiales sanitarios sobre la COVID-19 para población inmigrante: análisis exploratorio de propuestas en España

CRISTINA ÁLVARO ARANDA
Universidad de Alcalá (UAH)
Grupo FITISPos-UAH

Translating COVID-19 Healthcare Materials for Foreign Population: an exploratory analysis of proposals in Spain

Healthcare emergencies require rapid responses to ensure that citizens have access to information to prevent disease transmission and minimise risks. In multicultural societies, informative materials must be available in several languages to reach diverse groups. In the context of the COVID-19 healthcare emergency in Spain, this paper explores institutions responsible for translating materials, contents covered, their format and target languages. Websites of institutions containing healthcare information are examined, to subsequently analyse a sample of materials and select examples. Results indicate that official entities and NGOs are the two main entities concerned with translating materials. Both major and minority languages are covered. Contents usually include a description of symptoms and preventive measures. Some entities deviate from this tendency and approach additional issues, such as psychological well-being. Written texts seem to be the most common format, but one of the NGOs also develops culturally-adapted videos. Subtitling and updated materials are suggested to improve efficiency.

KEY WORDS: Coronavirus, COVID-19, Spain, healthcare promotion materials, translation, cultural adaptation.

456 1. INTRODUCCIÓN

La emergencia y crisis sanitaria ocasionada por la pandemia del coronavirus (COVID-19) supone un desafío mundial sin precedentes. Las situaciones de crisis revelan y agravan debilidades y condiciones latentes de desigualdad en las estructuras sociales. Sin una vacuna o tratamiento específico conocido hasta la fecha, uno de los principales mecanismos de lucha contra la enfermedad es el acceso de la población a información fidedigna y actualizada. En un mundo globalizado, donde coexiste un elevado número de lenguas y culturas, la necesidad de acceso a la información en el ámbito sanitario y llegar a cada grupo poblacional resulta imprescindible y se manifiesta como un reto.

Las diferencias lingüísticas y culturales pueden ser obstáculos insalvables en la difusión de mensajes sanitarios (Sixsmith et al., 2014). El acceso a información es un factor clave para fortalecer los sistemas sanitarios y la salud de los ciudadanos (Geissbuhler, 2008), especialmente en situaciones de emergencia sanitaria, donde la comunicación es esencial para que las medidas adoptadas por organismos y autoridades competentes sean efectivas (Quinn, 2018). A grandes rasgos, Sell (2017) señala que los principios básicos de la comunicación en crisis sanitarias incluyen la habilidad de adaptarse a una situación cambiante, generar confianza y entender al público al que se dirige la información.

En este contexto, el papel de enlaces comunicativos es fundamental para garantizar que inmigrantes alófonos no queden relegados a situaciones de desinformación y, por tanto, de especial vulnerabilidad. En el caso de España, se recogen testimonios que denuncian la falta de intérpretes telefónicos en líneas de atención habilitadas para pacientes con síntomas de COVID-19, así como intérpretes presenciales

en hospitales y centros de salud (EuropaPress, 2020). Sin ir más lejos, el 26 de mayo de 2020 se produce una intervención en el multicultural barrio de Lavapiés (Madrid), donde se reivindica su importancia con mensajes como “Intérpretes para sanar”, “¡Si no me entienden quién me atiende!” (Salud Entre Culturas, 2020).

Otra estrategia empleada para superar barreras lingüísticas y culturales es la traducción, que entendida en su definición más básica como el trasvase de información escrita de un idioma a otro, se reconoce como eslabón clave en situaciones de crisis sanitarias (O'Brien & Cadwell, 2017). En una emergencia como la ocasionada por la COVID-19, existe una necesidad de traducir y adaptar materiales —en forma de normativas legales, recomendaciones, actualizaciones o advertencias— para llegar a toda la población, especialmente si se considera que a la barrera del idioma se suman percepciones dispares sobre salud y enfermedad; causas y tratamiento, expresados a través de patrones comunicativos culturalmente marcados (Altschuler, 2016: 171). En el caso de algunos usuarios, debe tenerse en cuenta un posible nivel educativo más bajo o incapacidad para leer (Kumar & Díaz, 2019), lo que se transforma en una dificultad añadida para alcanzar a determinados segmentos sociales.

En este escenario, es de interés para este trabajo realizar una aproximación exploratoria a materiales sanitarios traducidos para población inmigrante en España. Con este objetivo, se pretenden localizar a) ejemplos de instituciones que traducen textos y materiales informativos, b) los contenidos tratados, c) el formato y d) los idiomas disponibles. Lejos de desarrollar una búsqueda exhaustiva, se pretende dibujar una visión orientativa de una muestra de recursos disponibles para la población extranjera, con vistas a detectar vacíos y proponer mejoras que garanticen un acceso de información igualitaria

a todos los ciudadanos. Tras una breve contextualización de la pandemia en España, se exploran los conceptos de traducción en situaciones de crisis o emergencia y traducción sanitaria, así como algunas de sus estrategias disponibles, al situarse este estudio en una zona de intersección entre ambas actividades.

2. BREVE CONTEXTUALIZACIÓN: LA COVID-19 EN ESPAÑA

Según el diario *Redacción Médica* (2020), el primer paciente por coronavirus en España se detecta en enero de 2020. Desde entonces, el nivel de contagios aumenta progresivamente, hasta alcanzar niveles alarmantes en el mes de marzo. El Gobierno decreta el estado de alarma nacional el 14 de marzo de 2020, que entre otras medidas incluye limitar los desplazamientos a actividades de primera necesidad, así como el cierre de fronteras, comercios y hostelería. Todo ello supone un intento de controlar el número de contagios y prevenir el colapso del sistema sanitario. Con posterioridad, se instaura un plan de desescalada en cuatro fases para volver a la *nueva normalidad* con el levantamiento paulatino de restricciones.

Durante el transcurso de la pandemia, la información se convierte en un pilar básico, poniéndose a disposición de la ciudadanía varias líneas telefónicas para aquellos que presenten síntomas, deseen información general o requieran apoyo psicológico. A ello debe sumarse la información que llega a través de sitios web oficiales o medios de comunicación, e incluso carteles informativos a la entrada de establecimientos. En un país como España, donde en los últimos años aumenta exponencialmente el número de extranjeros y en consecuencia conviven nacionalidades como la rumana, marroquí, pakistaní o rusa (INE, 2020), comunicarse eficazmente con estos ciudadanos es esencial. Aquí surge otra

dimensión de la crisis sanitaria que trae consigo la necesidad de contar con material traducido para proteger a aquellos que no hablan español.

3. BASES TEÓRICAS

3.1. La traducción en situaciones de crisis

La traducción en situaciones de crisis (del inglés *crisis translation*) es una actividad en la que se traspa información escrita de un sistema lingüístico y cultural a otro en contextos extremos, para así preparar a los equipos de respuesta y las comunidades afectadas, mejorar la capacidad de recuperación y reducir el número de víctimas mortales (INTERACT, 2019). Federici y O'Brien (2020) sitúan este campo en un punto intermedio entre la reducción del riesgo de desastres, la comunicación de riesgos y crisis, y los estudios de traducción e interpretación. Los posibles escenarios de emergencia son variados, pero a lo largo de los últimos años el papel que juega la traducción (e interpretación) atrae interés en sus múltiples manifestaciones, incluyendo epidemias (O'Reilly, 2014). En el caso de las pandemias, algunas de las naciones más vulnerables son lingüísticamente diversas, con presencia de más de una lengua principal y numerosos dialectos, por lo que la traducción y diseminación de materiales traducidos resulta imprescindible (Tirosh, 2020).

En la traducción en escenarios de crisis se necesitan respuestas rápidas. Intervienen traductores/intérpretes formados y voluntarios sin formación específica (O'Brien & Cadwell, 2017). Una iniciativa destacada se encuentra en Translators Without Borders (TWB). A través del esfuerzo de traductores voluntarios, esta ONG busca erradicar barreras lingüísticas que dificultan el acceso a la información y los esfuerzos humanitarios, prestando especial énfasis en lenguas de

458 difusión limitada (Sottile, 2019). De carácter actual es su glosario de 186 términos relacionados con la COVID-19, disponible en 33 lenguas (hindi, bengalí, rohinyá...) como herramienta frente a barreras lingüísticas (TWB, 2020).

El papel social de la traducción en situaciones de crisis y emergencia, su carácter integrador para colectivos vulnerables y la presencia de lenguas de difusión limitada son algunas de las similitudes entre esta actividad y la traducción sanitaria, eje de interés del siguiente apartado.

3.2. La traducción sanitaria

La traducción sanitaria es un subgénero de la traducción en los servicios públicos, rama que trata con textos de carácter informativo redactados por autoridades o instituciones para usuarios que no hablan el idioma del país de acogida (Taibi, 2012), acarreando consecuencias en la inclusión o exclusión de comunidades minoritarias (Tomozeiu, 2014). Este trabajo sigue el criterio de autores que parten del nivel de especialización de textos y el perfil de receptores como factores distintivos de la traducción médica, entendida como rama de la traducción científica dirigida a público especializado en medicina y ciencias afines, y la traducción sanitaria, enfocada a pacientes extranjeros con lenguas y culturas diversas (Lázaro Gutiérrez, 2014).

Las instituciones encargadas de traducir estos documentos varían entre organismos oficiales o Ministerios, instituciones médicas, asociaciones de inmigrantes u ONG. Los documentos que se traducen en el ámbito sanitario con frecuencia presentan lindes difusas con otros ámbitos, como el social, por lo que en algunos círculos se habla de textos socio-sanitarios (EUTISC en Lázaro Gutiérrez, 2014). Más concretamente, la lectura de Valero Garcés y Sales Salvador (2007), Vargas Urpi (2011) y Lázaro Gutiérrez (2014)

permite inferir que, independientemente de tratarse de materiales en formato impreso, electrónico o audiovisual, pueden distinguirse: guías, trípticos y folletos informativos sobre el funcionamiento de entidades, documentos con fines pedagógicos, textos de carácter oficial y formularios y solicitudes. En lo que respecta al perfil profesional del traductor sanitario, se documenta la actuación de profesionales formados, personal sanitario bilingüe o voluntarios de ONG y otras asociaciones (Angelelli, 2015).

3.2.1. La traducción de materiales de prevención o promoción de salud

Las campañas de divulgación o los recursos formativos en materia de salud no alcanzan con éxito a las minorías lingüísticas si se obvian las necesidades de sus integrantes, que entre otras estrategias incluyen la traducción, la provisión de recursos en formato audio o vídeo y un tratamiento respetuoso de sus elementos culturales (Verrept, 2012: 119). En esta línea, el Centro Europeo para el Control y Prevención de Enfermedades (2016) indica que traducir información no es suficiente si los usuarios no son capaces de leer, entender y aplicar los materiales traducidos en sus propios contextos, por lo que como señala Lázaro Gutiérrez (2017) el vídeo se convierte en un formato atractivo para alcanzar distintas poblaciones.

Teniendo en cuenta que los receptores de los textos suelen pertenecer a realidades más desaventajadas en los planos social y educativo, uno de los primeros interrogantes a los que se enfrenta el traductor es el tratamiento de tecnicismos o el nivel de accesibilidad y formalidad del texto (Taibi, 2006). Para facilitar la comprensión de usuarios, puede recurrirse a distintas estrategias como la adaptación (Taibi y Ozolins, 2016) o la transcreación (Lázaro Gutiérrez, 2017). En la bibliografía se detallan experiencias ilustrativas.

IMAGEN 1. Adaptación de tríptico para población subsahariana

Why are blood test so important?

It is the only way to find out if you are infected with HIV. Even if you don't have a health card, you can have this and other test done, free of charge, in the Ramón y Cajal Hospital.

Why is so much blood drawn?

When you go to the hospital, you have an AIDS test done and also a routine blood test in order to check if you have another health problem.

Doctors can draw 4 or 5 "little tubes" of blood. Why?

- Because each tube is sent to a laboratory that studies a different thing.
- But, don't worry! You have to know that our body produces blood again and you will have very soon the same amount of blood that you had before.
- And be patient, as having the results could take several days.

What if I have HIV?

- You have to avoid transmission.
- Consult your doctor. A treatment does exist.

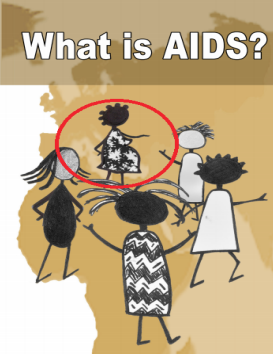
And remember that:

- You can live a NORMAL life.
- You can work.
- You can have sexual relationships using a condom.

Hospital Ramón y Cajal
 Consultas de Medicina Tropical
 Servicio de Enfermedades Infecciosas
 Ctra. de Colmenar, Km. 9,1
 28034 Madrid
Tel: 91 336 81 08

Consultas Externas Building
 METRO: Begoña (line 10)
 TRAIN: Ramón y Cajal station
 BUS: 135 (Plaza Castilla)

What is AIDS?



AIDS is a disease caused by the Human Immunodeficiency Virus (HIV) which attacks the immune system (which is in charge of protecting us from infections).

FUENTE: www.saludentreculturas.es [Fecha de consulta: 15 junio, 2020]

Por ejemplo, Arora et al. (2018) incluyen dibujos de una familia árabe tradicional o comidas típicas para adaptar folletos sobre salud bucal infantil para inmigrantes árabes ubicados en Australia. En una línea similar, Tol et al. (2018) se centran en traducir y adaptar materiales para minimizar el trauma psicológico de refugiados de Sudán en el Sur de Uganda, un proceso que incluye modificaciones en los personajes, su vestimenta, vivienda o prácticas culturales.

Estas estrategias se visualizan más claramente con ejemplos. La ONG Salud Entre Culturas (SEC) diseña folletos multilingües sobre el sida o la tuberculosis. La imagen 1 muestra la traducción de un tríptico en español sobre el sida al inglés y su adaptación para población subsahariana. A la presentación de información en un lenguaje sencillo se suman la inclusión de explicaciones (qué es el sistema inmunológico) y estrategias de adaptación cultural visuales (peinado y vestimenta de los personajes) y escritas (descripción sobre por qué son necesarias las analíticas, en línea con el valor místico que estos

pacientes conceden a la sangre). Los elementos indicados se marcan con un círculo.

4. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo de este trabajo es realizar una aproximación a materiales sanitarios traducidos para población inmigrante en España sobre la COVID-19. Desde esta visión exploratoria se pretenden determinar: i) instituciones encargadas de traducir materiales, ii) sus contenidos, iii) formato e iv) idiomas. Para ello se siguen estas fases: 1. búsqueda online de materiales existentes en webs con información sobre salud de instituciones españolas, 2. agrupación de materiales, 3. selección de ejemplos, 4. análisis crítico y descriptivo de ejemplos y 5. elaboración de propuestas de mejora.

Para seleccionar los recursos susceptibles de análisis se sigue el criterio que Lázaro Gutiérrez (2017) aplica al examinar vídeos para la promoción de salud en inmigrantes, utilizándose así textos publicados por instituciones españolas

Tabla 1. Resumen de resultados

| Institución | Nombre del material en español | Formato | Idioma |
|--|---|-----------------|--|
| <i>Ministerio de Sanidad, Consumo y Bienestar Social</i> | <ul style="list-style-type: none"> • Covid-19: qué hacer • Lista de verificación: qué hacer si tienes síntomas de la Covid-19 • Recomendaciones para el aislamiento domiciliario en casos leves de Covid-19 • ¿Cómo hacer las compras de primera necesidad? | Escrito | <ul style="list-style-type: none"> • Inglés, francés, árabe, rumano, chino |
| <i>Generalitat de Catalunya</i> | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué es el coronavirus SARS-CoV-2? • ¿Puede afectarme el coronavirus SARS-CoV-2? • Autoaislamiento domiciliario, ¿qué significa? • Recomendaciones básicas del Departamento de Salud relacionadas con la Covid-19 | Escrito y audio | <ul style="list-style-type: none"> • Escrito: fula, hindi, italiano, occitano, polaco, portugués, romaní, rumano, ruso, tagalo, ucraniano, urdu, chino • Audio: akan, amazigh, árabe, armenio, bambara, francés, fula, georgiano, hindi, mandinga, polaco, portugués, romaní, rumano, sarawule, turco, ucraniano, wolof, chino |
| <i>Gobierno de Aragón</i> | <ul style="list-style-type: none"> • Información sobre el coronavirus • Coronavirus. Prevención en el sector agrícola • Recomendaciones generales para prevenir la propagación de coronavirus para trabajadores de servicio doméstico, en los domicilios con personas mayores • ¿Qué es el estado de alarma? • Adopción de medidas tomadas en relación con el coronavirus Covid-19 | Escrito | <ul style="list-style-type: none"> • Árabe, bambara, búlgaro, chino, francés, inglés, rumano, urdu, ucraniano, ruso |
| <i>Salud Entre Culturas</i> | <ul style="list-style-type: none"> • Recomendaciones psicológicas para gestionar nuestros sentimientos en tiempos de #Covid-19 • ¿Qué debo hacer si vivo con alguien con síntomas o enferma de coronavirus? • Información #Covid19 • Correcto lavado de manos #Covid19 • ¿Tienes dudas sobre el coronavirus? | Escrito y vídeo | <ul style="list-style-type: none"> • Escrito: árabe, bambara, bengalí, chino, francés, georgiano, inglés, lingala, portugués, rumano, ruso, ucraniano, wolof • Vídeo: francés, inglés, bengalí, árabe, rumano, wolof, ruso |
| <i>Andalucía Acoge</i> | <ul style="list-style-type: none"> • Facilitación de contenidos establecidos en el Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo, por el que se declara el estado de alarma para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por el Covid-19 • Información y consejos para evitar el coronavirus • Recomendaciones para el aislamiento domiciliario en casos leves de COVID-19 • Información relativa a trámites durante el estado de alarma • Información servicio público de empleo estatal • Información proporcionada por el Ministerio de Igualdad | Escrito | <ul style="list-style-type: none"> • Inglés, francés, árabe |
| <i>Accem</i> | <ul style="list-style-type: none"> • Recomendaciones dirigidas a la población para un afrontamiento eficaz ante el malestar psicológico generado por el brote de coronavirus-Covid 19 • Hola! Soy un virus, primo de la [sic] gripa y del resfriado y me llamo coronavirus | Escrito | <ul style="list-style-type: none"> • Inglés, francés, ruso, árabe |

FUENTE: *Elaboración propia*

accesibles gratuitamente y específicamente diseñados para población extranjera. Ello conlleva excluir de la muestra otras iniciativas existentes que consiguen detectarse en la búsqueda de materiales si, por ejemplo, no puede accederse a sus contenidos o no están disponibles online, como sucede con la propuesta de un formulario de pretriaje adaptado y traducido a distintos idiomas por parte de la Universidad de Málaga y la Agencia Sanitaria Costa del Sol (Dirección Enfermería, 2020).

5. ANÁLISIS Y RESULTADO

Siguiendo los parámetros de análisis, la Tabla 1 recoge de forma esquemática la búsqueda de materiales traducidos sobre COVID-19 accesibles a través de los sitios web de instituciones españolas con información sobre salud. Debe recordarse que el objetivo de este estudio es obtener una visión orientativa, por lo que se contempla la posible existencia de materiales ajenos a la muestra.

5.1. Instituciones emisoras

Las instituciones encargadas de traducir y/o adaptar textos en la muestra se estructuran en dos grandes grupos: organismos oficiales, sean estos nacionales (p. ej. Ministerio de Sanidad, Consumo y Bienestar Social) o regionales (p. ej. Gobierno de Aragón), y ONG (p. ej. Accem). En el primer caso tratan de darse respuestas a grupos de inmigrantes de mayor presencia en los territorios abarcados, mientras que las ONG se dirigen de forma específica a los segmentos poblacionales con los que interactúan en su labor cotidiana.

5.2. Contenidos

Los contenidos suelen centrarse en información sanitaria exclusivamente, pero conviene señalar

que algunos materiales cubren también aspectos de los ámbitos administrativo y social, lo que resalta la hibridez de los textos y su interdisciplinariedad. El nivel de sensibilidad hacia la población inmigrante varía según la institución, si bien los contenidos incluidos en los materiales examinados siguen una línea común en todas las instituciones, articulada en torno a los siguientes temas generales:

- Medios de propagación del coronavirus.
- Descripción de principales síntomas (tos, fiebre, dificultad para respirar).
- Medidas de prevención, basadas en higiene de manos y respiratoria, distanciamiento social y aislamiento domiciliario.
- Recomendaciones para el aislamiento domiciliario en casos leves.
- Protocolo de actuación en casos graves, con inclusión de números de teléfono de asistencia sanitaria por comunidades autónomas.

A estos bloques de información compartidos deben sumarse otros más específicos que no se encuentran en todos los materiales, entre los que pueden citarse:

- Información sobre el estado de alarma, facilitada por Andalucía Acoge, la Generalitat de Cataluña y el Gobierno de Aragón. Se incluyen las pautas más significativas, como escenarios específicos para los que se contempla abandonar el domicilio o recomendaciones sobre qué sitios evitar.
- Información respecto a la suspensión de trámites administrativos durante el estado de alarma o sobre el servicio público de empleo estatal, facilitada por Andalucía Acoge. Entre otros elementos, se proporcionan detalles sobre la suspensión de citas para la obtención de documentación o exámenes para la nacionalidad española.

- Información sobre violencia de género, facilitada por Andalucía Acoge, que incluye una lista de recursos y teléfonos de información para posibles víctimas.
- Recomendaciones psicológicas, facilitadas por Accem y Salud Entre Culturas. Se describen posibles sensaciones de tipo emocional que pueden experimentarse (nervosismo, ansiedad, insomnio, etc.) y pautas para poder enfrentarlas (escuchar música, evitar sobreinformación, establecer una rutina, etc.).
- Recomendaciones básicas para la compra de alimentos y otros recursos de primera necesidad, facilitada por el Ministerio de Sanidad, Consumo y Bienestar Social, incluyendo el uso de guantes para manipular alimentos o preguntar a vecinos vulnerables como ancianos si necesitan asistencia para realizar la compra.
- Recomendaciones para la convivencia con un paciente de COVID-19, facilitadas por Salud Entre Culturas, con instrucciones específicas para la ventilación, lavado de ropa o aislamiento del enfermo en una habitación.
- Infografías para colectivos específicos, como trabajadores del sector agrícola, facilitadas por el Gobierno de Aragón y la Generalitat de Cataluña para algunos idiomas, o trabajadores de servicios domésticos, facilitadas por el Gobierno de Aragón y, más superficialmente, el Ministerio de Sanidad, Consumo y Bienestar Social. Entre otros elementos, se detallan recomendaciones de desinfección para las herramientas que utiliza más de un trabajador o la limpieza de superficies de contacto. Estos textos son esenciales, ya que las personas encargadas de desarrollar estas tareas son colectivos migrantes con frecuencia y, además, las actividades descritas son uno de los supuestos

en los que se permite la circulación por vías públicas (Aragón Hoy, 2020).

- Cuento informativo infantil, facilitado por Accem, con información básica para explicar a niños y niñas qué es el coronavirus.

Cabe citar que algunos de los materiales publicados en ONG recopilan información de otras instituciones (como el Colegio Oficial de la Psicología de Madrid en el caso de las recomendaciones psicológicas accesibles a través de Accem), disponibles inicialmente en español, que se traducen a otras lenguas.

5.3. *Formato*

A nivel general se documenta una prevalencia de material escrito, que varía entre bloques de texto extenso en varios idiomas a formatos con una menor cantidad de información escrita, apoyada en la inclusión de dibujos e imágenes que buscan ser universales. Por ejemplo, un tic verde para señalar acciones recomendadas o una cruz roja para clasificar comportamientos no indicados. Estos materiales parten de un mismo texto fuente redactado en español que se traduce a distintas lenguas y sigue un formato único extrapolable al uso de colores e imágenes. De otro lado, se detecta un número reducido de materiales disponibles en los formatos alternativos de audio y vídeo. En este último caso, que solo parece estar disponible en el sitio web de la ONG Salud Entre Culturas, se parte de una misma presentación dinámica apoyada en el uso de música e imágenes a la que se superponen las voces de distintos actores pertenecientes a la cultura a la que se dirige el material.

5.4. *Idiomas*

Los idiomas de los materiales traducidos pueden clasificarse en un primer grupo de lenguas mayoritarias (por ejemplo, inglés o francés) o,

alternativamente, otro grupo de lenguas minoritarias o lenguas de la inmigración (por ejemplo, árabe o fula). En este sentido, debe destacarse el esfuerzo de la Generalitat de Cataluña por lanzar archivos de audio en una variedad de lenguas que cubre desde el hindi al mandinga o el wolof. Otra iniciativa destacada vuelve a encontrarse en los vídeos de Salud Entre Culturas, con los que se cumplen necesidades informativas básicas de individuos que manejan lenguas minoritarias que quizá no saben leer o escribir.

6. ANÁLISIS DE EJEMPLOS

Para obtener una visión más precisa sobre los materiales traducidos, se han seleccionado cuatro ejemplos de la muestra.

Ejemplo 1. ¿Cómo hacer las compras de primera necesidad?

El primer texto está publicado en la web del Ministerio de Sanidad, Consumo y Bienestar

Social. Se trata de un cartel informativo traducido del español al árabe, chino, francés, inglés y rumano. El texto se organiza en párrafos breves y no se observan modificaciones sobre el registro lingüístico, respetándose también el uso de la negrita para resaltar los elementos más importantes de cada sección. En lo que respecta a la utilización de colores, se aprecia un uso pronunciado del azul en varias tonalidades, en línea con investigaciones que señalan una preferencia culturalmente generalizada por este color en *marketing* (Chattopadhyay et al. 2002). Los dibujos que acompañan al texto como soporte visual son sencillos y esquemáticos, sin variar de un cartel a otro, y buscan alcanzar a todos los grupos diana a través de una representación que podría definirse como universal. Como ejemplo, se opta por plasmar una diferenciación básica entre hombre y mujer mediante la longitud del pelo. No obstante, la ropa de los personajes no está culturalmente adaptada, un factor que podría considerarse como una herramienta para

IMAGEN 2. Consejos para la adquisición de productos básicos traducido a inglés y árabe



FUENTE: <https://www.msbs.gob.es> [Fecha de consulta: 10 junio, 2020]

mostrar mayor sensibilidad hacia la audiencia. Por otro lado, es interesante señalar que no se aprecia una adaptación cultural del sistema métrico en la versión traducida al inglés, donde se indica la distancia social mínima de seguridad a través de metros y no pies.

Ejemplo 2. *¿Qué debo hacer si vivo con alguien con síntomas o enferma de coronavirus?*

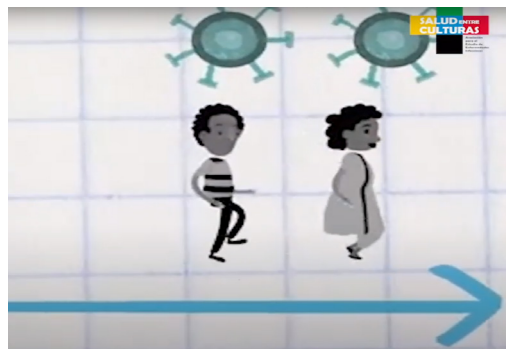
El segundo ejemplo, accesible a través del sitio web de Salud Entre Culturas, es un vídeo de aproximadamente tres minutos de duración dirigido a personas que conviven con un paciente afectado por COVID-19 o que presenta síntomas asociados. Se trata de una misma presentación acompañada de imágenes explicativas, tanto estáticas como dinámicas, que se graba en distintas lenguas. En esta ocasión, se observa una mayor adaptación cultural para determinados usuarios en los personajes, que presentan rasgos y vestimentas asociados a la población africana. Por otro lado, en ocasiones puntuales se incluyen fragmentos breves de otros vídeos explicativos disponibles en el mismo sitio web, de especial relevancia para desarrollar un lavado de manos

apropiado. Otro elemento importante que demuestra sensibilización hacia los destinatarios se localiza en el minuto 2.55. El narrador explica que todas las personas tienen derecho a asistencia médica sin necesidad de presentar la tarjeta sanitaria, subrayando el carácter confidencial de las consultas. Ello es especialmente pertinente para tranquilizar a usuarios que experimenten desconfianza hacia el sistema sanitario o que, por su situación administrativa, puedan sentir temor a la hora de solicitar asistencia médica o desplazarse al centro de salud.

Ejemplo 3. *Hola! Soy un virus primo de la [sic] gripa y el resfriado... Y me llamo coronavirus.*

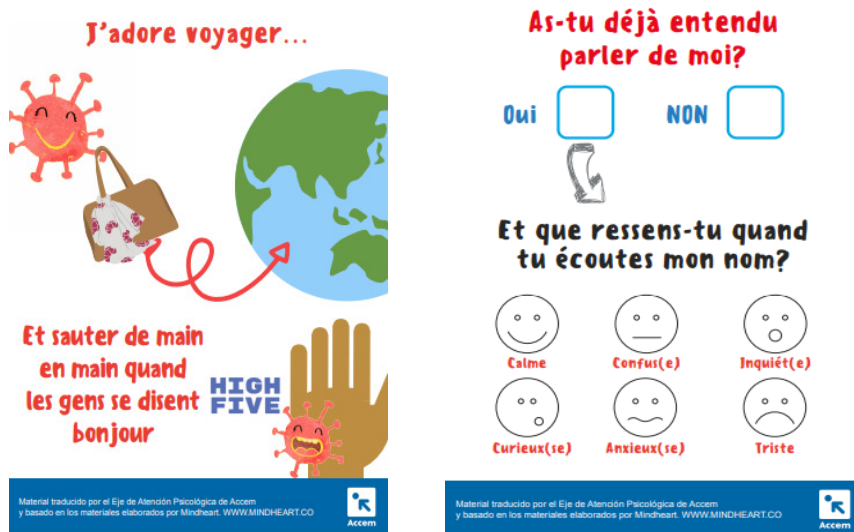
La ONG Accem traduce a distintos idiomas un relato infantil elaborado por Mindheart. El cuento se presenta en formato escrito, con inclusión de poco texto y un lenguaje sencillo en el que se evitan los tecnicismos. Por otro lado, se incorpora un gran número de imágenes destinadas a facilitar la comprensión, un aspecto que se ve reforzado con actividades interactivas en las que, por ejemplo, se solicita al niño elegir respuestas o dibujar en apartados en blanco. Se de-

IMAGEN 3. Consejos para el aislamiento con personas infectadas por COVID-19



FUENTE: www.saludentreculturas.es [Fecha de consulta: 17 junio, 2020]

IMAGEN 4. Relato infantil sobre el coronavirus



FUENTE: <https://www.accem.es/herramientas-utiles-para-afrontar-estos-dias/> [Fecha de consulta: 21 junio, 2020]

tecta, además, un componente extremadamente visual mediante el uso de colores que pretenden llamar la atención de los más pequeños, así como la incorporación de actividades cotidianas para explicar medidas de protección frente a la COVID-19. Por ejemplo, en relación a la duración del lavado de manos se propone cantar una canción para indicar una referencia temporal. Todos estos elementos, presentes en el cuento original, se mantienen en las versiones traducidas.

Ejemplo 4. Recomendaciones básicas del Departamento de Salud relacionadas con la COVID-19

El último ejemplo examina los audios publicados en el Canal Salud del sitio web de la Generalitat de Cataluña. Tomando como punto de partida el

archivo en francés, se proporcionan explicaciones básicas sobre un uso responsable de hospitales y centros de salud, así como recomendaciones de prevención para el contagio, que principalmente se centran en el aislamiento domiciliario y mantener una distancia de seguridad cuando sea necesario abandonar el domicilio. Asimismo, se proporciona una descripción de los principales síntomas y se indica a posibles pacientes afectados no asistir al trabajo y contactar con el centro de salud telefónicamente. Para todo ello, se utiliza un lenguaje accesible, sin presencia de terminología. Además, se cuenta con la ventaja de que los audios pueden descargarse y pararse o volverse a reproducir ante posibles dudas.

466 7. DISCUSIÓN Y RECOMENDACIONES

El proceso de análisis permite inferir que organismos oficiales y ONG son, al menos en la muestra examinada, las entidades que principalmente se encargan de la traducción y/o elaboración de materiales para la población migrante en España. Estas instituciones realizan un esfuerzo en garantizar que colectivos que no manejan español sean capaces de acceder a información básica sobre la pandemia. Al aproximarse a los contenidos de los recursos se observan niveles desiguales de sensibilización hacia estos grupos, que parten de una línea generalizada de contenidos básicos respecto a síntomas o medidas de prevención a otros materiales más específicos para grupos de migrantes, como las infografías para trabajadores del sector agrícola.

De especial relevancia resulta la labor de las ONG para igualar el nivel de información que reciben estos ciudadanos respecto a los que hablan español, traduciendo así a varios idiomas documentos de otros organismos que en un inicio solo están disponibles en español, como las recomendaciones psicológicas o los relatos infantiles que desarrolla Accem a partir de textos accesibles en los sitios web del Colegio Oficial de la Psicología de Madrid o Mindheart. Pese a ello, la balanza sigue inclinándose hacia un mayor número de materiales informativos disponibles para ciudadanos que hablan español, por lo que puede resultar interesante actualizar textos con nuevos síntomas e informaciones de interés o, quizá, diseñar secciones dedicadas a desmentir falsos mitos que generan miedo e incertidumbre.

Por otro lado, se observa que la mayor parte de los recursos se encuentran disponibles en formato escrito, ignorándose por lo general adaptaciones culturales en los personajes, sus rasgos o vestimenta. Se sugiere fomentar la sen-

sibilidad hacia otras culturas con la inclusión de elementos que reflejen la diversidad a través de, por ejemplo, dibujos de personas con distintos colores de piel o rasgos faciales. De igual modo, y para llegar a ciudadanos que no saben leer o escribir, podría valorarse incluir una narración de los contenidos de cada folleto mediante un archivo de audio adicional. Finalmente, y con el objetivo de mejorar la eficacia del número limitado de recursos disponibles en audio o vídeo, se recomienda el subtítulo de los contenidos, para así incluir a población sorda.

Otro de los interrogantes que se derivan del estudio se relaciona con los mecanismos de difusión de materiales traducidos y adaptados. En determinados casos, acceder a los contenidos es un proceso sencillo, mientras que en otros la interfaz de los sitios web no es tan intuitiva y debe navegarse en profundidad para llegar a materiales disponibles en varios idiomas. Por ello, se sugiere que desde una web oficial, como podría ser la del Ministerio de Sanidad, Consumo y Bienestar social, se reserve un apartado con enlaces directos a los materiales de otras entidades.

8. CONCLUSIÓN

El acceso a información confiable y actualizada en salud es una necesidad ética imprescindible para nuestras sociedades actuales, multiculturales, multilingüísticas, interdependientes y complejas, aún más en situaciones de crisis como la ocasionada por la COVID-19. Ante interrogantes médicos aún sin respuesta, la información relacionada con los métodos de prevención y control se tornan en bloques esenciales para proteger a todos los ciudadanos. Desde este trabajo se subraya la importancia de la traducción como un factor imprescindible en el plan de respuesta ante situaciones de crisis para que la lengua y la

cultura de una persona no sean un obstáculo o factor de vulnerabilidad a la hora de proteger su salud y la de aquellos alrededor.

REFERENCIAS

- Accem <<https://www.accem.es/>> [consulta: 10-VI-2020]
- Andalucía Acoge <<https://acoge.org/>> [CONSULTA: 10-VI-2020]
- ALTSCHULER, Jenny (2016): *Migration, Illness and Healthcare*. Londres: Palgrave.
- ANGELELLI, Claudia, (2015): *Public Service Translation in Cross-border Healthcare Studies on Translation and Multilingualism translation*, Luxemburgo: Oficina de Publicaciones de la Unión Europea.
- ARORA, Amit, Ibrahim AL-SALTI, Hussam MURAD, Quang TRAN, Rhonda ITAOUI, Sameer BHOLE, Shilpi AJWANI, Charlotte JONES y Narendar MANOHAR (2018): «Adaptation of Child Oral Health Education Leaflets for Arabic Migrants in Australia: A Qualitative Study», *BMC Oral Health*, 18/10.
- CHATTOPADHYAY, Amitava, Peter R. DARKE y Gerald J. GORN (2002): «Roses are Red and Violets are Blue - Everywhere? Cultural Differences and Universals in Color Preference and Choice Among Consumers and Marketing Managers», Sauder School of Business Working Paper.
- Centro Europeo para el Control y Prevención de Enfermedades (2016): *Translation is not Enough. Cultural Adaptation of Health Communication Materials*, Estocolmo: ECDC.
- Dirección de Enfermería [13 abril, 2020]: La Agencia Sanitaria Costa del Sol traduce a 15 idiomas el pre triaje adaptado a Covid 19 puesto en marcha en el Hospital Costa del Sol desde que se inició la pandemia <http://www.lexytrad.es/wp-content/uploads/2020/04/traduccion15idiomas_pretriaje-Covid.pdf> [consulta: 21-VI-2020]
- EuropaPress [7 abril, 2020]: Entidades de apoyo a migrantes denuncian barreras idiomáticas y falta de intérpretes para consultas sobre COVID-19 <<https://www.europapress.es/epsocial/migracion/noticia-entidades-apoyo-migrantes-denuncian-barreras-idiomaticas-falta-interpretes-consultas-covid-19-20200407154049.html>> [consulta: 5-VI-2020]
- FEDERICI, Federico y Sharon O'BRIEN (2020): «Cascading Crisis. Translation and Risk Reduction», *Translation in Cascading Crisis*, Nueva York: Routledge.
- GEISSBUHLER, Antoine (2008): «Access to health information: a key for better health in the knowledge society», *Year Med Inform*, 20-21.
- Generalitat de Cataluña <<https://web.gencat.cat/es/inici/>> [consulta: 10-VI-2020]
- Gobierno de Aragón <<https://www.aragon.es/>> [consulta: 10-VI-2020]
- INE, (2020): Cifras de Población (CP) a 1 de enero de 2020. Estadística de Migraciones (EM). Año 2019. <https://www.ine.es/prensa/cp_e2020_p.pdf> [consulta: 13-VI-2020]
- INTERACT (The INTERNAtional network on Crisis Translation), (2019): <<https://cordis.europa.eu/project/id/734211>, > [consulta: 16-VI-2020]
- KUMAR, Bernadette y Esperanza DÍAZ (eds.) (2019): *Migrant Health: A Primary Care Perspective*, Boca Raton: CRC Press.
- LÁZARO GUTIÉRREZ, Raquel (2014): «Perspectivas en la formación de posgrado en traducción biosanitaria», *Skopos. Revista Internacional de Traducción e Interpretación*, 4, 167-185.
- LÁZARO GUTIÉRREZ, Raquel (2017): «Healthcare videos addressed to the migrant population: From intercultural mediation to transcreation», *Revista de Lenguas para Fines Específicos*, 23/1, 140-162.
- Ministerio de Sanidad, Consumo y Bienestar Social <<https://www.msbs.gob.es/>> [consulta: 10-VI-2020]
- O'BRIAN, Sharon y Patrick CADWELL (2017): «Translation Facilitates Comprehension of Health-Related Crisis Information: Kenya as an Example», *JoS-Trans. The Journal of Specialised Translation*, 28.
- O'REILLY, Matthew (2014): Fighting Ebola through Translation <<https://indigotrust.org.uk/2014/11/19/fighting-ebola-through-translation/>> [consulta: 5-VI-2020]
- QUINN, Paul (2018): «Crisis Communication in Public Health Emergencies: The Limits of 'Legal Control'

- 468 and the Risks for Harmful Outcomes in a Digital Age», *Life Sciences, Society and Policy*, 14/1, 4.
- Redacción médica [23 marzo, 2020]: Coronavirus: infectados en España y la evolución del brote desde el origen <<https://www.redaccionmedica.com/secciones/sanidad-hoy/coronavirus-infectados-espana-y-evolucion-covid19-desde-origen-4148>> [consulta: 9-VI-2020]
- Salud Entre Culturas (26 mayo, 2020): <<https://www.facebook.com/SaludEntreCulturas/>> [consulta: 16-VI-2020]
- Salud Entre Culturas: <<https://www.saludentreculturas.es/>> [consulta: 10-VI-2020]
- SELL, Tara (2017): «When the Next Disease Strikes: How To Communicate (and How Not To)», *Health Security*, 15/1, 28-30.
- SIXSMITH, Jane, Priscilla DOYLE, Maureen D'EATH y Margaret M. BARRY (2014): *Health Communication and its Role in the Prevention and Control of Communicable Diseases in Europe. Current Evidence, Practice and Future Developments*, Estocolmo: ECDC.
- SOTTILE, Ambra (2019): [Archivo de vídeo], en Carmen VALERO GARCÉS, Estefanía ELVIRA ACOSTA y Bianca VITALARU (eds.), *TECNOLOGÍA AL SERVICIO DE LA TISP EN SITUACIONES DE CRISIS: Experiencias y perspectivas*, Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- TAIBI, Mustapha y Uldin OZOLINS (2016): *Community translation*, Londres: Bloomsbury.
- TAIBI, Mustapha (2006): «Estudio de la utilidad de traducciones para los servicios públicos», en Pilar BLANCO GARCÍA y Pilar MARTINO ALBA (eds.), *XI Encuentros: Traducción y multiculturalidad*, 187-195.
- TAIBI, Mustapha (2012): «Public Service Translation», en Kirsten MALMKJÆR y Kevin WINDLE (eds.) *The Oxford Handbook of Translation Studies*, Oxford: Oxford University Press, 214-227.
- TIROSH, Ofer (2020): The Coronavirus, Global Pandemics and the Role of the Medical Translator and Interpreter <<https://www.tomedes.com/translator-hub/coronavirus-medical-translation>> [consulta: 8-VI-2020]
- TOL, Wietse, Jura AUGUSTINAVICIUS, K. CARSWELL, Felicity BROWN, A. ADAKU, M. R. LEKU, Peter VENTVOGEL, ROSS WHITE y M. VAN OMMEREN (2018): «Translation, Adaptation, and Pilot of a Guided Self-help Intervention to Reduce Psychological Distress in South Sudanese Refugees in Uganda», *Global Mental Health*, 5, sin paginar.
- TOMOZEIU, Daniel (2014): «Challenges in Defining «Community» for Community Translation», en *Translating Cultures: Translation as a Tool for Inclusion/Exclusion in a Multicultural Society*. Westminster University, 20 June.
- TWB (Translators Without Borders) (2020): TWB Glossary for COVID-19 <<https://translatorswithoutborders.org/twb-glossary-for-covid-19/>> [consulta: 15-VI-2020]
- VALERO GARCÉS, Carmen y SALES SALVADOR, Dora (2007): «The Production of Translated Texts for Migrant Minority Communities. Some Characteristics of an Incipient Market», *JoSTrans. The Journal of Specialised Translation*, 7.
- VARGAS URPI, Mireia (2011): «Traducir para la comunidad china en Catalunya: el ejemplo de los materiales de acogida disponibles online», *The Journal of Cultural Mediation*, 1, 24-35.
- VERREPT, Hans (2012): «Notes on the employment of intercultural mediators and interpreters in health care» en David INGLEBY, Antonio CHIARENZA, Walter DEVILLÉ e Ioanna KOTSIONI (eds.), *Inequalities in Health Care for Migrants*, 115-127, Amberes: Garant.

Este trabajo explora el rol que en la poesía mapuche contemporánea tiene la práctica de la traducción colaborativa, entendida como uno de los actuales esfuerzos de los intelectuales, escritores y traductores del pueblo-nación mapuche por revitalizar su lengua vernácula, el mapuzungun, en el ámbito de la cultura y la literatura. Examinaremos el caso de la antología de poesía mapuche escrita por mujeres, *Kümedungun/Kümewirin* (2010) a cargo de la poeta y lingüista Jaqueline Caniguan y un equipo de colaboradores. La recreación de la lengua a través de neologismos, el posicionamiento ideológico de los traductores y las reflexiones plasmadas en los paratextos de la antología serán analizados en torno de un ejemplo específico: la traducción colaborativa al mapuzungun del poema «Mi destino» de Adriana Paredes Pinda.

PALABRAS CLAVE: traducción colaborativa, poesía mapuche, translaboration, revitalización lingüística.

Traducción colaborativa en la poesía mapuche: un aporte a la revitalización del mapuzungun

MELISA STOCCO

CELLPA-Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco/CONICET, Argentina

Collaborative Translation in Mapuche Poetry: a contribution to the revitalization of Mapuzungun

In contemporary Mapuche poetry, the practice of collaborative translation holds a special place in that it can be understood as one of the current efforts of intellectuals, writers and translators of the Mapuche nation to revitalize their vernacular language, Mapuzungun, within the cultural and literary fields. We will examine the case of the anthology of Mapuche poetry written by women, Kümedungun / Kümewirin (2010), where most Mapuzungun versions were translated by the poet and linguist Jaqueline Caniguan and her team of collaborators. The recreation of the language through neologisms, the ideological positioning of the translators and the reflections on the process developed in the paratexts of the anthology will be analyzed around a specific example: the collaborative translation of the poem «Mi destino» by Adriana Paredes Pinda.

KEY WORDS: collaborative translation, Mapuche poetry, translaboration, linguistic revitalization.

470 LA TRADUCCIÓN COLABORATIVA COMO MULTIPLICIDAD DE PRÁCTICAS

La revisión de todas las premisas básicas de la traducción para lograr una mayor comprensión de su diversidad de formas y prácticas a lo largo del tiempo incluye repensar, según María Tymoczko, la idea de que traducir es una labor individual (2005: 1088). La imagen del traductor solitario se contrapone a una realidad en la que, tanto a nivel literario como pragmático, tal trabajo requiere de diversos colaboradores (Cordingley y Frigau-Manning, 2017: 1). La historia europea medieval y renacentista, por ejemplo, prueba que la labor traductora compartida era la regla más que la excepción. Es el caso de lo que Belén Bistué ha estudiado en el contexto del Renacimiento europeo como «equipos de traductores» que trabajaban en versiones multilingües, con bagajes culturales distintos y conocimientos de lenguas diversas (2013: 1).

En este sentido es que los estudios de traducción han comenzado a prestar atención al fenómeno de la llamada *traducción colaborativa*: un campo abierto y dinámico de prácticas de traducción que componen un trabajo colectivo. Entre esta mirada de formas colaborativas, se encuentra la traducción orientada al aprendizaje de lenguas asistido por computador (CALL), la traducción en línea mediante colaboración abierta distribuida (*crowdsourced*), la traducción en comunidad, principalmente la realizada por *amateurs* en el contexto interactivo de la Web 2.0., entre otras. La inclusión de la traducción colaborativa en estudios de procesos más amplios ha llevado incluso a la reciente elaboración del concepto de «*translaboration*», entendido como un «tercer espacio» que permite explorar y articular conexiones, comparaciones y zonas de contacto entre la traducción y la colaboración (Alfer, 2017: 286). Cabe mencionar también

en esta línea de estudios la noción de «*multiple translatorship*» de Hanne Jansen y Anne Wegener (2013: 5) como modo de caracterizar la naturaleza frecuentemente colaborativa de la traducción, la cual no deja de lado las posibles situaciones de conflicto y división de este trabajo conjunto.

Dentro de las categorías de análisis que Jansen y Wegener delimitan dentro de la traducción con múltiples traductores; a saber, el *proceso*, el *producto* y la *autoridad*, esta última es analizada a partir de una adaptación de la tipología de autorías de Harold Love: *precursora*, *ejecutiva*, *declarativa* y *revisora* (23). Las estudiosas retoman esta clasificación para analizar las diversas agencias implicadas en la tarea traductora y reconocen que la interacción fundamental se produce entre los traductores *ejecutivo*, es decir, quien efectivamente realiza el trabajo lingüístico; *declarativo*, quien aparece en la portada como persona a cargo de la traducción; y *revisor*; es decir, quien realiza una labor editora (Jansen y Wegener, 2013: 24).

Más allá de las nuevas formas de traducción surgidas del ámbito digital, la colaboración en la traducción literaria también sigue siendo un campo en continuo desarrollo. Dentro de este contexto, la traducción colaborativa *de poesía* ha recibido, puntualmente, mucha menor atención, ya que, tal como señalan Steven Cranfield y Claudio Tedesco en coincidencia con la hipótesis de Lawrence Venuti, el estatus de la poesía como capital económico es muy minoritario (2017: 305). ¿Qué formas *translaborativas* adopta la traducción de poesía en equipo en tanto tarea inserta en un contexto sociohistórico, editorial y lingüístico específico, y qué implicancias éticas, lingüísticas y culturales conlleva? Estas preguntas, llevadas al ámbito de la poesía mapuche contemporánea, suponen atender, además de las especificidades culturales y procesuales interlingüísticas, el rol ocupado por la traducción colaborativa en el entramado de resistencias

políticas y lingüísticas del pueblo mapuche y su potencial transformativo en la recuperación y revitalización de una lengua subalternizada como el mapuzungun. Por lo tanto, este trabajo se propone la combinación metodológica del *close reading*, de corte comparativo o «estereoscópico» en términos de Marilyn Gaddis Rose (1997: 90), que se centra en las tensiones, divergencias y complementariedades semánticas entre textualidades en traducción, con el *distant reading*, que toma en consideración sus condiciones sociohistóricas de producción y se deriva principalmente del análisis paratextual presentado a continuación.

KÜMEDUNGUN/KÜMEWIRIN (2010), UNA EXPERIENCIA DE TRADUCCIÓN COLABORATIVA EN LA POESÍA MAPUCHE

Las expresiones que la traducción toma en la poesía mapuche contemporánea, la cual cuenta con un vasto corpus bilingüe mapuzungun-español, van desde la más común de la autotraducción, hasta experiencias de retraducción y traducción colaborativa. Las múltiples antologías de poesía mapuche, así como diversos poemarios individuales, dan cuenta de esta diversidad de prácticas en las que se combinan la traducción del propio autor con distintas modalidades de la traducción alógrafa, a cargo de expertos en mapuzungun asignados a tal fin. En lo que concierne a la traducción colaborativa, la práctica tiene como referente a Jaqueline Caniguan (Puerto Saavedra, 1974): poeta, lingüista, docente y activista de la revitalización del mapuzungun en *Gulu Mapu*, actual territorio chileno.

Caniguan ha conjugado su actividad poética con estudios lingüísticos tanto en Chile, donde se formó como Profesora de Castellano en Temuco, como en México, donde se graduó como

Magíster en Lingüística Indoamericana. Su formación y labor académica se encuentran íntimamente ligadas a la militancia que Caniguan lleva adelante desde hace varios años como educadora y activista en organizaciones sociales mapuche-lafkenche para promover la supervivencia del mapuzungun en las comunidades, puesto que, como ella misma señala: «Esta lengua se encuentra minorizada y en situación de desmedro frente al castellano» (2007, en línea).

Como traductora, Caniguan fue encargada de verter al mapuzungun los poemas de autoras mapuche de la antología *Kümedungun/Kümewirin* (2010), curada por Fernanda Moraga y Mari-bel Mora Curriao. Este volumen cuenta con tres apartados: el primero está dedicado a un conjunto de *ül* o cantos de mujeres recopilados durante los siglos XIX y XX; el segundo compendia la obra de poetisas contemporáneas pioneras que editan sus trabajos durante las décadas de los setenta y ochenta —entre ellas, Sonia Caicheo, Jeannette Hueitra, Rayen Kvyeh, María Teresa Panchillo—; y el tercero y último destaca a un grupo de poetisas mapuche actuales, publicadas desde la década del noventa hasta la actualidad del libro, es decir, fines de la primera década de los dos mil: Liliana Ancalao, Viviana Ayilef, Graciela Huinao, Roxana Miranda Rupailaf, Ivonne Coñuevar, Faumelisa Manquepillán, Adriana Paredes Pinda, entre otras.

En nuestro análisis de la traducción colaborativa que tiene lugar en esta obra, prestaremos especial atención a los elementos paratextuales, en tanto para los estudios de traducción históricos y descriptivos tienen un papel central en la contextualización del proceso de traducción y las normas y convenciones que subyacen la producción del texto meta (Toledano Buendía, 2013: 150). El título, subtítulos, notas aclaratorias, notas de traductor, prefacios, entre otros, cons-

472 tituyen un conjunto de dispositivos literarios que, además de consumir la recepción del texto como *libro* (Genette, 2001 [1987]: 7), indican la importancia no solo del producto de la traducción sino también de su *acto*, lo que, de acuerdo con Jansen y Wegener, permite reconocer los diferentes intereses y formas de trabajo involucrados en la traducción (2013: 7).

Como se indica desde la portada del libro, *Kümedungun/Kümewirin* cuenta con la «versión mapuzungun» de todos los textos, tanto los *ül* tradicionales como los poemas contemporáneos, a cargo de Jaqueline Caniguan, salvo cuando se indique lo contrario en nota a pie de página. Sin embargo, en el paratexto titulado «Para leer los poemas en mapuzungun y la historia de su traducción» (Caniguan en Mora Curriao y Moraga, 2010: 21-25), la propia Caniguan aclara que el trabajo realizado fue concretado «en conjunto con otros *lamgen*» (21), es decir, con otros «hermanos y hermanas mapuche», ya que *lamgen* es un término utilizado en mapuzungun para referirse a otros pares étnicos. Esta es la primera mención al carácter colaborativo de la traducción de la antología. Observamos que, en términos de Jansen y Wegener, la *traductora declarativa* es Caniguan, aunque, las tareas de traductores *ejecutivos* —y probablemente *revisores*— también involucran a otros actores. Más adelante, Caniguan da los nombres de dichos participantes:

Lo vi como una oportunidad e invité a mi gran amiga Catalina Marileo, de Pu Budi, a que iniciáramos este recorrido. Durante muchas tardes de verano, acompañadas del mate, conversábamos cada poema, buscábamos palabras y creábamos otras. Luego se nos sumaron los jóvenes pewenche Felidor Manquepi y Juan Manquepi, quienes nos regalaron su *chedungun*, variante del *mapuchedungun*. Y así fuimos traduciendo a nuestro idioma los poemas de las escritoras mapuches (Caniguan en Mora Curriao y Moraga, 2010: 21-22).

Aquí Caniguan no solo menciona a sus colaboradores, sino que también describe las tareas que conformaron el proceso. La conversación, el diálogo ameno alrededor del mate que se comparte como se comparte la lectura de los cantos y poemas, se cifra como método de creación de neologismos o de búsqueda de las mejores palabras para la traducción al mapuzungun -lo que puede haber involucrado, además, el uso de obras de referencia. La traductora también aclara que la contribución esencial de Felidor y Juan Manquepi fue la de sumar la perspectiva de la variedad de la lengua mapuche conocida como *chedungun*, con lo cual la colaboración aquí podría orientarse al aporte de mayor diversidad dialectal a las traducciones, que volverían más abarcativo su público de destino. Caniguan refiere algunas de las dificultades y de los hallazgos de este proceso, por ejemplo, el neologismo que crearon para designar el género literario poético en mapuzungun: «Al principio no sabíamos cómo decir «poesía», porque comprendíamos que un poema escrito no es un *ül*. [...] Decidimos entonces decir *kümewirin* «el escrito hermoso» y así comenzamos a llamarle» (22).

Por otro lado, Caniguan reconoce que las traducciones fueron creciendo en dificultad a medida que se acercaban cronológicamente al presente. Es decir, los *ül* tradicionales, recopilados en castellano, eran reconocidos con facilidad por los intérpretes y asociados a recuerdos de infancia, con lo cual el trabajo fue una suerte de traslado que prácticamente prescindió de la búsqueda de palabras: «rápidamente podíamos *llevarlo[s]* a nuestra lengua» (22). En contraposición, los poemas contemporáneos requirieron de más reflexión y de «detener la tarea para comprender» (22). La principal dificultad fue de tipo léxica: «hubo muchas palabras del español

I El resaltado es nuestro.

que no conocíamos» (22). Esta situación llevó a la búsqueda en diccionarios y a la posterior discusión del término más acorde en mapuzungun, el cual, de no ser hallado, suponía la elaboración de un neologismo o, en su defecto, como veremos más adelante, de su directa omisión.

La construcción de nuevas palabras en mapuzungun supone un punto de polémica a resaltar. La formulación en lengua mapuche de ideas y conceptos creados originalmente por las poetisas en castellano implica un posicionamiento de los traductores en torno de ideas como la legibilidad del texto en mapuzungun y los grados de «extranjización» de la palabra mapuche o de «domesticación» de los conceptos provenientes del español, todo lo cual se relaciona con el fin último de revitalización lingüística del mapuzungun. En este sentido, Caniguan y su equipo optaron por la innovación basada en la idea de la vitalidad de la lengua mapuche. La lingüista destaca que algunas de las traducciones «pueden incluso resultar incomprensibles» para «el más purista de los hablantes» mapuche (23), sin embargo, la creación de nuevas construcciones y palabras responde a la capacidad de adecuación de una lengua viva, como el mapuzungun, a los tiempos que corren. Caniguan recuerda cómo, en los comienzos del contacto entre mapuche y españoles, la lengua incorporó préstamos léxicos tales como *sumpiru* («sombrero»), *waka* («vaca»), *kawellu* («caballo»), los cuales no fueron en desmedro de su fuerza expresiva, sino que, por el contrario, la enriquecieron (23).

El proceso de creación de neologismos supuso, a criterio de Caniguan, un esfuerzo por «no *mapuchizar* conceptos». Esta orientación a la innovación léxica parece no conllevar para la traductora una mayor «castellanización» de la lengua, sino una apuesta por la capacidad de creación y

adaptación del mapuzungun que lo actualice y revitalice. En esta línea, las motivaciones de la traducción colaborativa se enlazan con lo que Elisa Loncón y Francesco Chiodi plantean como la necesidad de renovar y actualizar los recursos léxicos del mapuzungun a fin de darle expresión a las transformaciones y adaptaciones de la sociedad mapuche y trascender las restricciones provocadas por la estigmatización y acoso sufrido por una lengua restringida a ciertos usos específicos (1999: 6).

A lo largo del texto, Caniguan resalta una y otra vez la principal motivación para llevar a cabo estas traducciones: «el deseo de que el *mapuchedungun* siga presente» (22), «nuestro afán primero es la vida del idioma mapuche» (23). La operación de la traducción se erige, entonces, como herramienta de revitalización lingüística de un mapuzungun «que como sabemos se encuentra cada vez menos en la voz de nuestros niños y parece retraerse en la voz de los ancianos» (21). Las traducciones son «un aporte a la vida de la lengua», y una «invitación al reencuentro y a la readquisición de la lengua» (25).

A continuación, analizaremos el trabajo realizado sobre un poema de Adriana Paredes Pinda. En él observaremos de qué manera la traducción colaborativa de Jaqueline Caniguan, Catalina Marileo, Juan Manquepi y Felidor Manquepi se desarrolla en línea con los desafíos marcados por la propia lingüista en el paratexto ya citado. Es decir, examinaremos los casos de neologismos y la manera en que amplían o restringen los sentidos originales del texto en castellano a la vez que modifican y enriquecen el acervo léxico de la lengua mapuche. A su vez, nos detendremos a analizar las omisiones operadas en la traducción a fin de comprender los desafíos y limitaciones que la intraducibilidad supone para el equipo traductor.

474 **TRADUCCIÓN COLABORATIVA DE UN POEMA DE ADRIANA PAREDES PINDA: NEOLOGISMOS Y OMISIONES**

La antología *Kümezungun/Kümewirin* incluye varios poemas de Adriana Paredes Pinda, entre ellos el titulado «Mi destino» que constituye el germen de una sección del poemario *Parias zugun* (2014), publicado cuatro años más tarde por la autora². La traducción de Caniguan y su equipo se titula «*Tañi mongen*» literalmente traducible como «Mi vida» (Paredes Pinda en Mora Curriao y Moraga, 2010: 422-427).

A continuación, desglosaremos el análisis comparativo del texto original en castellano y su tra-

ducción al mapuzungun en secciones y acompañaremos la versión mapuche con una traducción de estudio propia para una comprensión más cabal de lo vertido por los traductores.

«Por el palpito de un beso» se omite, aunque no queda claro por la presencia de la palabra «*kiñe*» en el siguiente verso si esto es deliberado o se trata de una errata de edición. A su vez se decide utilizar el verbo *nepen*, «despertar», en voz activa («*nepeleyngün*») para traducir la construcción pasiva «levantados por», lo que lleva a considerar la posibilidad de que los traductores hayan estimado de especial potencia la imagen de los ancestros ya difuntos —el morfema *-yem* así lo indica— despertando al amanecer, en con-

| | |
|---|--|
| <p><i>Tañi Mongen</i></p> <p><i>Ngülfual tañi piwke ñi kuku ka ñi chuchu engu</i> <i>ta kurükaniru ñi mollfüng mew</i> <i>Takulen ta ran mew</i> <i>Müllmüllmeken madkin mew ka pu liwen</i> <i>Pu fütakecheyem nepeleyngün</i> <i>Kiñe³</i></p> <p>Traducción de estudio</p> <p><i>Utaré el corazón de mi abuela paterna y de mi abuela materna</i> <i>con la sangre de carnero negro</i> Me visto con plata Tiritando en la niebla y el amanecer los ancestros despiertan [Uno]</p> | <p>Mi destino</p> <p>Utar el corazón de mis abuelas con sangre de negros carneros prenderme de plata titilando entre niebla y aura los <i>futakechem</i> levantados por el palpito de un beso.</p> |
|---|--|

² El poema en cuestión forma parte, con modificaciones y agregados, de la secuencia que va desde las páginas 88 a 101 del libro *Parias zugun* (2014).

³ En este verso parecen faltar palabras que corresponderían a la traducción del verso par «por el palpito de un beso». Posible errata en la edición.

sonancia con la fuerza de las acciones poéticas de carácter ritual que evoca toda la estrofa.

En este pasaje los traductores no omiten ningún elemento ni crean neologismos para la versión en lengua mapuche, sin embargo, rea-

*Wirarü tañi üy,
Rangipuntu- pingün
Fey mew müleyu inchiw
Ngülfukunuy
Petu ñi lanun*

Traducción de estudio

Grita mi nombre, en medio de la noche/ a medianoche, dijeron entonces nos quedamos los dos
Se ungió
antes que me muera

Grita mi nombre
en lo alto de la noche- dijeron
y me quedaré contigo
aunque
muerte
sea unguida

lizan unos cambios temporales en los verbos «me quedaré» y «sea unguida» que unifican en la forma básica traducible por defecto como pretérito perfecto simple al castellano («muleyu» y «ngülfukunuy»). En el caso de la frase «me quedaré contigo», además del cambio de futuro a pretérito, se muestra una modificación de la persona verbal, de primera a dual (*muleyu inchiw*). En cuanto al presente del subjuntivo «sea unguida», en voz pasiva en la versión castellana, los traductores optan por la forma verbal básica en voz activa del mismo verbo con el resultativo *-künu* utilizado en la estrofa anterior al referirse a los corazones untados con sangre: *ngülfun*, «untar, ungir». Esto marca otra forma de unificación semántica de la traducción, aunque la versión original de Paredes Pinda refiera a verbos diferentes.

Las decisiones creativas de los cotraductores van al encuentro de la característica complejidad de la poética de Paredes Pinda que muchas veces dificulta la búsqueda de términos equivalentes en mapuzungun. Es probable que, por este mismo motivo, toda una sección del poema no fuera traducida al mapuzungun, a saber los versos: «que expiara todas mis transgresiones/ y amansara el lomo de las azuladas madres. / La lengua rosada pulpa de ignominia y tempestades/ no prescribe». Las traducciones muestran divergencias no solo léxicas, sino también a nivel sintagmático, al modificar la estructura versal para traducir un núcleo de sentido que se expresa de manera muy diferente al original. Es así como en los versos «Sin embargo, nació/ con las yemas/ balbuceantes/ sin la moneda de la sangre pura»,

*Müna weda kay llegpan
Nielan remapuche mollfüng
Ñi kalül mew*

Traducción de estudio

y muy mal nació
no tengo sangre mapuche pura
en mi cuerpo

Sin embargo, nació
con las yemas
balbuceantes
sin la moneda de la sangre pura
que expiara todas mis transgresiones
y amansara el lomo de las azuladas madres.
La lengua rosada pulpa de ignominia y tempestades
no prescribe

476 los traductores se resuelven por «*Müna weda kay llegpan/ Nielan remapuche mollfüng/ Ñi kalül mew*» que literalmente sería traducible como «y muy mal nací/ no tengo sangre mapuche pura/ en mi cuerpo». La versión mapuche resigna la traducción de «yemas balbuceantes», o la referencia a «la moneda de la sangre pura», conjunto de términos que configuran en el original una imagen táctil que representa la búsqueda frustrada de una identidad basada en un supuesto ideal de pureza, para construir una estructura más directa en la contundencia del mensaje.

Paredes Pinda, quien ha definido su identidad «champurriada» como el «ser hija de dos lenguas y el habitar/ser habitada por dos o más corazones», entendiendo a esta duplicidad «como [dos] formas de pensamiento, de sentir y comprender la vida» (Paredes Pinda 2013: 15). En la traducción de los versos «Qué somos/ sino/ parias/ villanos/ desgarrados/ sin el tatuaje de la eternidad», los términos omitidos son «villanos» y «desgarrados». En su lugar la versión en mapuche traduce «parias» como *wariache*, es decir, «gente de la ciudad», lo cual revela una

*Müna weda femniengen pu pajina mew,
Rewe, ¿Chem am iñchiñ?
Nienolu chew ñi mülen
Wariache, ngelay kimün,
Ngelay aflagay wiritukuy trawa mew
Allküñmalaenew ñi ñuke,
Allküñmalaenew lüfal kiñe pimün metawe*

Traducción de estudio

Muy mal estoy así entre las páginas
Rewe, ¿quiénes somos?
Sin tener donde estar
gente de ciudad, sin conocimiento
sin el eterno dibujar en la piel
[No hay, no concluye, (se) dibuja en la piel]
No me escucha mi madre
No me escucha encender un soplo *metawe*

he sido condenada a desgarrarme,
rewe entre las páginas
Qué somos
sino
parias
villanos
desgarrados
sin el tatuaje de la eternidad.
Que no me sienta madre
que no me encienda
el soplo
del *metawe*

En los siguientes versos los cotraductores modifican el orden sintagmático y, en consecuencia, la literalidad del texto meta. Respecto de lo primero, «*rewe* entre las páginas» ve alterado su orden: el *rewe*, centro ceremonial de las prácticas rituales mapuche, pasa a ser, por la disposición versal, un vocativo, al que se le hace la pregunta existencial por el ser («*Rewe, ¿Chem am iñchiñ?*»), temática de enorme centralidad en la poesía de

interpretación específica de lo que implica ser «paria» para los traductores: vivir en contextos urbanos alejados del territorio ancestral como resultado de las diásporas forzadas del pueblo mapuche. Asimismo, este término es combinado con la frase «*ngelay kimün*», traducible como «sin sabiduría», aquella que se desarrollaría en contacto con las prácticas culturales del pueblo mapuche en un contexto comunitario y, una vez

*Wariache ñi dungun,
Müpaſküley ka ünatum
Rütreenew pu lifüro, ta ñi ñamal ñi üy*

Traducción de estudio

La palabra de la gente de ciudad
aletea/aleteó y muerdo/mordí
los libros me empujan para que pierda mi
nombre

que muda
mi lengua paría en aleteo y mordisco
me puja los códices que desdican mi nombre

más, en el territorio. En cuanto a la forma de traducir «sin el tatuaje de la eternidad», los traductores eligen combinar varios verbos, entre ellos, *aflayay*, forma negativa del verbo *afn*, «concluir» (Augusta 1991: 3), lo que podría entenderse como «sin fin», para traducir «eternidad», y *wiritukuy*, «dibujar» (130) combinado con *trawa mew*, «en la piel», para referirse al «tatuaje».

Nuevamente la modificación sintagmática conforma una imagen divergente en el texto meta. En lugar de «mi lengua paría», los co-traductores eligen retomar la idea de *wariache* para pensar la alusión que «paría» hace al «sin territorio» en el mundo mapuche y su ligazón

a la diáspora urbana. Así, el término *wariache* conjugado al posesivo *ñi* que puede ser tanto de primera como de tercera persona, con *dungun*, «lengua o palabra», se abre a una idea más amplia de pertenencia de esa lengua champurriada a toda la gente de la ciudad, no solo al yo poético que figura en el original. Asimismo «en aleteo y mordisco» es reemplazado por dos verbos que pueden ser traducidos en forma pretérita o presente, uno en tercera persona (*müpaſküley*) y otro en primera (*ünatum*) donde el yo vuelve a tomar presencia. Por otra parte, el último verso también evidencia una decisión de corte ideológico en la traducción al elegir el verbo *ñamün*,

*Ah müna weda kewün, nienoli.
Pimunge, pimunge,
Chumgechi kam puruleymi wiñotual tami reñma,
Ñamikay awkiñ, pültrelewey wiluf foro,
tañi yomkuku Filipa,*

Traducción de estudio

Ah, muy mala lengua, si no te tuviera
Sopla, sopla
Como danzaste/danzas para recuperar
tu familia
El eco desaparece, se quedó colgado el diente brillante/
hueso resplandeciente,
mi tatarabuela paterna Filipa

Ah lengua mísera de mí
si no te tuviera

sopla
sopla

que has de danzar tu recuperada
casta
de soterrados ecos
pendiéndose
en los molares
florecientes
de Filipa, mi tatarabuela

«perder» para traducir «desdecir»: la cultura letrada de los libros en lengua castellana produce la pérdida del propio nombre ancestral, una ambigüedad que la poesía de Paredes Pinda complejiza insistentemente.

Además de nuevos cambios como la incorporación del interrogativo «*chumngechi kam*» y el cambio temporal de la forma básica «*puruleymi*» (danzaste/ danzas) para traducir la perífrasis verbal con valor de futuridad «has de danzar», el neologismo reconocible en este segmento es «*wiluf foro*», la forma elegida para traducir la frase «molaes florecientes». *Foro* puede significar tanto «hueso» como «diente». El término *ülnga*, además, puede equivaler a «muela» (Augusta 1991: 274), lo cual haría referencia más directa a los «molaes». Sin embargo, los traductores eligen la palabra *foro* y la combinan con *wiluf* que significa «brillante, resplandeciente» (261). De esta manera, los traductores eligen una forma entendible como «huesos resplandecientes» para referir a los «molaes» de los que habla el texto original.

Otros dos casos de neologismo que van asociados en el poema son los vocablos creados para traducir el verso «por porfiada y lujuriosa».

El primer adjetivo se traduce como *maykenulu*, el cual se compone del verbo *mayn*, «obedecer», el habitativo *-ke*, la forma negativa *-nu* y el sufijo *-lu* de participio, lo cual podría traducirse como «la que no obedece». Por otra parte, «lujuriosa» se conforma con el verbo *fütangen*, «tener marido, estar casada» (48) y el sufijo agentivo *-fe* que designa personas con habilidad en cierto trabajo o que tienen la costumbre de realizar una determinada acción (Augusta 1903: 247). La palabra resultante, *fütangefe*, puede interpretarse como «que suele tener o buscar marido», como una manera de referir al deseo sexual propio del término «lujuriosa» en castellano. En ambos casos la estrategia de acuñación de neologismos concuerda con la derivación de lexicalización espontánea (Loncón y Chiodi 1999: 109).

La creatividad en la traducción de la última estrofa se revela en la composición del primer verso al aunar la imagen poética del original, «te recuperaré y mi lazo rodeará ...», con el verbo *defmutungelu* encabezado por la raíz *def*, «soga». También es destacable la elección de los términos «*tami mongen kariü mawida dungun*» para referirse al «aura» de la lengua mapuche, cuyas «sílabas» Paredes Pinda compara con «magno-

Taüi kewün ta tripayay ka ngillayal wekufe mew,
Taüi müleal kewün, wilufke üñüm ñi neyen,
Katrikatrituymaenmew taüi ñamal,
Katrikatrilungey, pingün.
Maykenulu ka fütangefe wewtuayu,

Traducción de estudio

Mi lengua se saldrá para pactar con el *wekufe*
 El vivir de la lengua, el aliento de pájaros
 relámpago
 Me cortan intensamente para que pierda,
 es cortada, dicen
 La que no obedece y suele buscar marido

que mi lengua ha de salirse de sí misma
 y pactar con el *wekufe* que la ampara
 su reverberación de pájaros y aromas
 que mi lengua ha de partirse
 —ha de partirse— dicen
 por porfiada y lujuriosa

*Defmutungelu tami mongen karü mawida
dungun.*

*Ah, tañi Pinda kewün, tañi kewün ka kom pu
domo*

Nienulu kuñiltukun

Traducción de estudio

enlazaré tu vida
lengua de la montaña/ del bosque verde
Ah, mi Pinda lengua, mi lengua [y de]
todas las mujeres
sin compasión

te recuperaré
y mi lazo
rodeará acaso el aura de tus sílabas magnolias
ah mi pinda lengua
lengua mía y de todas sin misericordia

lias». Hay aquí una decisión creativa por parte de los traductores de asociar la idea de «aura» con «*mongen*», «vida», y la imagen vegetal y de enraizamiento a la tierra que la poeta confiere a la lengua, con los términos «*karü mawida*», «montaña/bosque verde» —la propia ambivalencia del término mapuche enriquece aún más el efecto poético—, lo que genera una metáfora diversa pero complementaria a la original.

CONCLUSIONES

En general, el trabajo de traducción observado en este poema muestra dos procedimientos destacables: el de los neologismos que se concentran en la segunda parte del texto, y el distanciamiento prácticamente total de la equivalencia semántica y léxica en ciertos pasajes. Estas instancias de la traducción evidencian alteraciones sintagmáticas y omisiones de algunos tramos de los versos originales, posiblemente ligados a la determinación de secciones intraducibles en la lengua meta por parte de los traductores.

El trabajo colaborativo con la traducción de un poema de la complejidad de «Mi destino» de Adriana Paredes Pinda, evidencia la creatividad

del proceso en la medida en que las conversaciones y búsquedas conjuntas del equipo de traductores deriva en la acuñación de nuevas palabras en mapuzungun para suplir los casos de intraducibilidad que se presentan. Sin embargo, como también demuestra la *lectura estereoscópica* (Gaddis Rose 1997: 90) del poema, se dan casos en los que se decide omitir partes del texto original en la versión en mapuzungun por no hallar posibilidades de paridad semántica y léxica con aquél. El trabajo conjunto de Caniguan con su grupo de traductores también resulta en decisiones como la de traducir «paria» como *wariache*, que muestran un importante distanciamiento de los conceptos del original y revelan un posicionamiento ideológico probablemente negociado entre los intérpretes del texto, que supone una concepción de la vida urbana como desarraigada y excluida del territorio ancestral como reaseguro de conexión con el mundo mapuche.

El anterior análisis evidencia que la traducción colaborativa no es solo relevante en cuanto a los diversos roles que pueden haber tenido los distintos traductores —algo sobre lo que solo podemos especular, más allá de los datos provistos por la nota aclaratoria escrita por Caniguan—,

480 sino que también demuestran, como plantean Cordingley y Frigau Manning, la importancia de pensar la traducción desde una perspectiva que supere la epistemología del individuo y ofrezca una mirada compleja de la imbricación y fusión que subyacen y producen el trabajo colectivo (2017: 24).

Además, las motivaciones sociales, políticas y culturales de proyectos como el realizado por Caniguan y su equipo son tan importantes como el producto mismo del trabajo para comprender el alcance de la traducción colaborativa en contextos como el de una literatura minoritaria. El deseo de contribuir a la revitalización del mapuzungun ha movido a este grupo de personas a trabajar en equipo para crear versiones de poemas de autoras mapuche en la lengua ancestral. Dicho esfuerzo pretende acoplarse al de los posibles lectores que se acerquen a los textos, a fin de aportar un corpus de lectura a su proceso de (re) adquisición del mapuzungun. En este sentido, la traducción colaborativa de la poesía mapuche contemporánea puede entenderse como una acción que busca extender su carácter colaborativo a los lectores mismos, a quienes se invita a superar las mismas dificultades de comprensión y encarar su acercamiento a los textos con el mismo afecto por la palabra revitalizada.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFER, Alexa (2017): «Entering the Translab: Translation as Collaboration, Collaboration as Translation, and the Third Space of ‘Translaboration’», *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts* 3/3, 275-290.
- AUGUSTA, Fray Félix José de (1903): *Gramática Araucana*, Valdivia: Imprenta Central, 1903.
- (1991): *Diccionario Araucano. Mapuche-Español. Español-Mapuche*, Temuco: Editorial Kushe.
- BISTUÉ, Belen. (2013): *Collaborative Translation and Multi-Version Texts in Early Modern Europe*, Londres y Nueva York: Routledge.
- CANIGUAN, Jaqueline (2010): «Para leer los poemas en mapuzungun y la historia de su traducción», Mora Curriao, Maribel y Fernanda Moraga (Eds.), *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XIX y XX)*, trad. mapuzungun: Jaqueline Caniguan, Santiago de Chile: LOM, 21-25.
- (2007): «Un gran aporte en mi trabajo con el mapudungun», *Garabide*, <www.garabide.eus/blogak/bidaidetzak/2007/11/27/jaqueline-caniguan-un-gran-aporte-en-mi-trabajo-de-revitalizacion-del-idioma-mapuche>
- CORDINGLEY, Anthony y Céline Frigau Manning (2017): *Collaborative Translation: From the Renaissance to the Digital Age*, London: Bloomsbury.
- CRANFIELD, Steven y Claudio Tedesco (2017): «Reformulating the Problem of Translatability: A Case of Literary Translaboration with the Poetry of Francisco Brines». *Translation and Translanguaging in Multicultural Contexts* 3 (3), 304-322
- GADDIS, Rose Marilyn (1997): *Translation and Literary Criticism*, Manchester: St. Jerome.
- GENETTE, Gerard (2001 [1987]): *Umbrales*, México y Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- JANSEN, Hanne y Anne Wegener (2013): *Authorial and Editorial Voices in Translation 1: Collaborative Relationships between Authors, Translators and Performers*, Montréal: Éditions québécoises de l'oeuvre.
- LONCÓN, Elisa y Francesco Chiodi (1999): *Crear nuevas palabras. Innovación y expansión de los recursos lexicales de la lengua mapuche*. Temuco: UFRO/CO-NADI.
- PARADES PINDA, Adriana (2010): «Mi destino» en Maribel Mora Curriao y Fernanda Moraga (ed.), *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XIX y XX)*, trad. mapuzungun: Jaqueline Caniguan, Santiago de Chile: LOM, 422-427.
- (2013): *Epu rume zugu rakiduam: Desgarro y florecimiento. La poesía mapuche entre lenguas*. Tesis de

- Doctorado, Valdivia: Universidad Austral de Chile.
- _____(2014): *Parias zugun*, Santiago de Chile: LOM.
- TOLEDANO BUENDÍA, Carmen (2013): «Listening to the voice of the translator: A description of translator's notes as paratextual elements», *Translation & Interpreting* 5 (2), 149-162.
- TYMOCZKO, María (2005): «Trajectories of Research in Translation Studies», *Meta: Translator's Journal* 50/4, 1082-1097.

ENTREVISTAS

Un componente fundamental del mercado del libro es la traducción editorial, cuya profesionalización arraiga en el siglo xx. Aunque buena parte de los títulos más leídos son traducciones, el mercado del libro en España es tan singular que solo un pequeño porcentaje de los traductores editoriales asociados puede dedicarse por entero a la traducción de libros como actividad profesional. A este panorama se añade que, con frecuencia, los alumnos de los estudios en Traducción e Interpretación que desean adentrarse en el mercado de la traducción editorial desconocen la realidad de su funcionamiento. Para solventar esta carencia, los propios alumnos, como parte de un trabajo de campo, han entrevistado a dos editores y a siete profesionales de la traducción literaria. Las entrevistas que se presentan en este trabajo contribuyen no solo a conocer ciertos aspectos del mercado de la traducción editorial en España, sino también a aclarar algunas dudas de aquellos traductores que abrigan la intención de labrarse un futuro profesional en él.

PALABRAS CLAVE: traducción editorial, traducción literaria, mercado laboral, trabajo de campo, entrevistas.

Una exploración de la traducción editorial en España. Entrevistas a profesionales de la edición y la traducción literaria

MARINA ACIÉN MARTÍN

JUAN ROJAS GARCÍA

Universidad de Granada

An Exploration of Editorial Translation in Spain: interviews with publishing and literary translation professionals

A fundamental component of the book market is editorial translation, whose professionalization takes root in the 20th century. Although many of the most widely read titles are translations, the Spanish book market is so unique that only a small percentage of the associated editorial translators can devote themselves entirely to book translation as a professional activity. In addition, students of Translation and Interpreting studies who wish to enter the publishing translation market are often unaware of how it works. To solve this lack, the students themselves, as part of a fieldwork, have interviewed two editors and seven professionals of literary translation. The interviews presented in this work help not only to know certain aspects of the publishing translation market in Spain, but also to clarify some doubts of those translators who intend to carve out a career in it.

KEY WORDS: publishing translation, literary translation, labour market, fieldwork, interviews.

486 1. INTRODUCCIÓN

Un componente elemental del proceso editorial es, indudablemente, la traducción, sin la cual la difusión de la literatura universal no habría sido posible. La profesionalización de esta actividad surgió a raíz de la regulación de los derechos de autor en el siglo xx, cuando las editoriales comenzaron a contratar a traductores profesionales en lugar de a escritores para la transmisión de las obras extranjeras en España. Gracias a esto, los traductores de libros pudieron vivir de su profesión (Zaro, 2019: 47).

De hecho, según la edición más reciente de *El sector del libro en España* (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2018: 32-34), buena parte de los títulos más leídos actualmente son traducciones. Sin embargo, aunque la globalización ha traído consigo una necesidad constante de traducción, el mercado del libro es un área singular. A pesar de existir unos 3000 traductores editoriales asociados en España, solo un pequeño porcentaje de ellos se dedica por entero a la traducción de libros como actividad profesional. Una buena parte compagina esta actividad con otros tipos de traducción, como médica o técnica, mientras que otros la alternan con profesiones afines o alejadas de la traducción (Afi & ACE Traductores, 2017: 10-24).

Por otra parte, como ya señalaba Aguilar Río (2004: 10), no es seguro que todas las nuevas promociones de egresados en estudios de Traducción e Interpretación encuentren trabajo en este campo. El mercado se satura, la retribución media desciende cada año (Afi & ACE Traductores, 2017: 24), y la experiencia adquiere un valor incalculable en este oficio solitario y vocacional (Kalinowski, 2002). A este panorama se añade que, con frecuencia, los estudiantes que tienen la intención, y también la ilusión, de hacerse un hueco en el mercado de la traducción editorial

desconocen la realidad de su funcionamiento; es necesario, por tanto, que cuenten con orientación profesional durante su preparación académica.

Con ese objetivo, siguiendo las recomendaciones de Calvo (2009), que sugiere que la forma de abordar la empleabilidad del estudiantado sea prospectiva, basada en el potencial del estudiante como agente social y centrada en su identidad, en la asignatura «La Profesión del Traductor e Intérprete», del Grado en Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada, durante el curso 2019/2020, los propios alumnos realizaron un estudio de campo en el que, tras hacer la correspondiente investigación teórica, entrevistaron a profesionales de distintas áreas de la traducción. Como resultado de tal actividad, este trabajo se centra en el ámbito de la traducción editorial, y presenta las entrevistas a dos editores y a siete profesionales de la traducción de libros. Con su experiencia y consejo, las entrevistas contribuyen no solo a conocer, de primera mano, ciertos aspectos del mercado de la traducción editorial en España, sino también a aclarar algunas dudas de aquellos traductores que abrigan la intención de labrarse un futuro profesional en él.

La siguiente sección de este trabajo desarrolla las entrevistas a los editores Cristina Miguel Caladía, directora del grupo editorial Plural Mayestático, dedicado, sobre todo, a la literatura de ciencia ficción; y Alberto Rodríguez Langa, editor de Dos Bigotes, que publica literatura especializada en temática LGTB y de género. A continuación, en otra sección se ofrecen las entrevistas a traductores literarios de reputado prestigio, a saber: Pilar Ramírez Tello, un referente en la traducción de ciencia ficción al español, ha traducido las conocidas sagas juveniles *Los Juegos del Hambre* y *Divergente*; Manuel de los Reyes García Campos, traductor especializado en literatura de fantasía, cuenta, entre su amplia bibliografía traducida, con obras de Brandon Sanderson, Isa-

ac Asimov y Robin Hobb; Carla Bataller Estruch, traductora especializada en libros y subtítulos, ha traducido varias obras de la autora nigerianoestadounidense Nnedi Okorafor, y producciones audiovisuales como *Fear Thy Neighbor* o *In Treatment*; Sofía Barker Tejeda, traductora de textos médicos y de literatura de ciencia ficción para el grupo Plural Mayestático, ha traducido obras como *Varney, el vampiro*; Blanca Rodríguez Rodríguez, traductora en las editoriales RBA e Insólita; Arrate Hidalgo Sánchez, traductora de *Las niñas salvajes*, de Ursula K. Le Guin, autora destacada de la ciencia ficción moderna; y Puerto Barrietabeña Díez, traductora del tercer libro de la afamada trilogía *Cinuenta sombras*. Finalmente, este trabajo se cierra con las principales conclusiones que se extraen de las entrevistas.

2. ENTREVISTAS A PROFESIONALES DE LA EDICIÓN

2.1. *Cristina Miguel Caladía, editora en el grupo Plural Mayestático, al que pertenecen sellos como Pulpture y Costas de Carcosa. Pública, sobre todo, literatura de ciencia ficción*

Nombre completo, estudios y ocupación actual.

Soy Cristina M. Caladía, directora editorial de Plural Mayestático S. L., aunque estudié la licenciatura de Publicidad y Relaciones Públicas en la Universidad Complutense de Madrid.

¿Qué géneros literarios en lengua extranjera traduces para publicarlos en español? ¿Y quién o quiénes toman la decisión?

Los sellos predominantes, Pulpture y Costas de Carcosa, están dedicados a la publicación de género, esto es, terror, ciencia ficción y fantasía en todas sus variantes. Costas de Carcosa está especializado en la traducción de relatos y colecciones de lo que se consideraba «pulp» en la

época dorada, cuando las revistas literarias estaban en pleno auge (antes de los cómics) y el público las consumía como forma de evasión y entretenimiento. En Pulpture, en cambio, se publican traducciones contemporáneas de autoras de género. La colección Almaya se centra en textos más particulares, inéditos en nuestro país, como *El espectro del abad* (novelita de fantasmas de la autora de *Mujercitas*, Louisa May Alcott) o del género *penny dreadful* (por ejemplo, *Varney, el vampiro*; *Sweeney Todd*, entre otros títulos).

La decisión sobre lo que se publica la tomamos mi compañero Jorge Plana y yo misma. Tenemos en cuenta diferentes aspectos según el sello o la colección, pero siempre son libros que nos apetece leer a nosotros.

Cuando llega a la editorial una obra literaria en lengua extranjera, ¿qué criterios se aplican para decidir si se va a traducir al español para su posterior publicación?

No llega así, como por arte de magia. En la colección Almaya, por ejemplo, el último título que acabamos de publicar, *Cuentos de la muerte de Arturo y el Mabinogion*, nos lo presentó la propia traductora, Carmen Romero Lorenzo¹. Ella había estado investigando sobre los mitos artúricos y había encontrado que la autora Beatrice Clay no estaba traducida al castellano. Ella nos conocía. Ya había trabajado con nosotros como autora, no como traductora, y nos presentó el proyecto. Tras leer el primer capítulo, valoramos que tenía interés porque eran cuentos de caballería sobre la figura de Arturo. Negociamos con ella asuntos más técnicos del contrato y le dimos el visto bueno para que lo tradujera entero.

Las traducciones contemporáneas, por ejemplo, las lleva Sofía Barker². Ella está muy pendiente de lo que se publica en EE. UU. y el Reino

¹ Cuenta en Twitter: @CarmenRLorenzo.

² Cuenta en Twitter: @pitiflusi.

488 Unido en relato (las nominaciones, los premios, etc.). Nos hace un primer filtro de títulos que a ella le han gustado, y nosotros, luego, decidimos qué publicar de todo lo que nos presenta. Entonces, se pone a traducir. En su caso, no solo decidimos los títulos, decidimos también el enfoque. Por ejemplo, *Agua en los pulmones* contiene tres novelas cortas y las tres tienen un nexo de unión, el agua, el elemento principal donde sucede el terror. A la hora de plantear una antología, para nosotros es importante que tenga algún hilo conductor, que se decide al principio de todo. Obviamente, se tiene memoria y, si algún relato o novela corta no encaja con la temática de la antología planteada, se guarda para más adelante.

Una vez decidido que una obra literaria extranjera va a traducirse al español, ¿la editorial tiene su propia plantilla de traductores o contactáis con profesionales externos a la editorial?

Solemos tener plantilla fija, que consta de tres traductores: Sofía Barker, para la línea contemporánea; Diego Fernández Villaverde, para los *penny dreadful* (por ejemplo, *Varney, el vampiro*); y Javier Jiménez Barco, para el sello Costas de Carcosa. Tanto mi compañero Jorge Plana como yo hemos traducido cosillas para aligerar la carga de trabajo en algún título. Pero, si viene alguien como Carmen Romero y nos presenta un proyecto con una muestra de traducción, nosotros estamos encantados de encargárselo a esa persona una vez acordados todos los detalles.

¿Cómo se produce ese contacto y qué requisitos deben cumplir los traductores literarios seleccionados?

Tanto con los traductores como con los escritores, tiene que haber una comunicación directa. Es importante tener confianza a la hora de debatir las correcciones de estilo, por ejemplo. Con la experiencia que he ganado con los años, te puedo decir que un buen traductor no solo es curioso y busca el detalle terminológico que mejor se adapta al periodo y al estilo en los que está

escrito el original, también maneja el castellano a la perfección. Y para eso, hay que leer mucho, no solo escribir. Nos hemos encontrado con perfiles que solo leen en inglés, y los fallos en las construcción de frases en español son palpables, porque las construcciones anglosajonas son diferentes a las castellanas. Necesitas un buen dominio del español para que te salga, con soltura y sin esfuerzo, la reformulación literaria.

Desde que una obra literaria en lengua extranjera llega a la editorial hasta que se publica en español, ¿cuáles son las fases de todo el proceso que sigue?

Tanto si es una obra contemporánea o antigua, lo primero es una lectura del traductor. Una vez hecha, nos presenta el texto original. Si el traductor es de nuestra confianza, después de escuchar su criterio, decidimos emprender el proyecto o no. Si no conocemos al autor o al traductor, alguien de nuestro equipo realiza también una lectura preliminar para valorar si el texto tiene interés y encaja en nuestra línea editorial. Cuando el proyecto se aprueba, hablamos con el traductor. Con el calendario en la mano, establecemos fechas estimadas para la entrega de la traducción y de la publicación. Luego, se firma el contrato con el traductor, que se compromete a entregar la traducción en la fecha indicada y a cumplir con los asuntos técnicos pactados. Si la traducción es de una obra contemporánea, nos ponemos en contacto con el agente o la autora, y planteamos con ellos las cuestiones técnicas; luego, se acordaría la traducción de la obra.

Cuando el traductor o traductora nos entrega el texto, generalmente yo hago una primera corrección, comparándolo con el original. Esto es así porque, por mucho que se revise, pueden faltar líneas o párrafos que no se han traducido. Buscamos que el texto mantenga siempre la esencia del original y, para poder valorar esto y llegar a un producto satisfactorio, debemos tener el original delante; somos humanos y todos cometemos errores. Si realizamos reformulacio-

nes de frases y reescrituras de estilo en el texto traducido, se le devuelve al traductor para que opine si está de acuerdo con las correcciones. Posteriormente, Jorge Plana emprende una corrección ortotipográfica, que supondría una segunda corrección del texto. Una vez corregido, se pasa a la maquetación, a las tripas del libro. Una vez terminada, cuando se puede sacar el PDF (lo que equivaldría a las galeradas de entonces), otra persona o colaborador se lo lee para localizar errores de maquetación, palabras juntas u otros fallos que se hayan podido colar. Cuando resolvemos los fallos que nos han notificado, lo volvemos a revisar y lo mandamos a imprenta.

A lo comentado anteriormente puedo añadir que, en el caso de traducciones contemporáneas, cuando el libro está en imprenta, nos ponemos en contacto con el agente o con la propia autora para notificárselo. El contacto se repite cuando nos llegan los ejemplares y le hacemos el envío de cortesía. Para obras antiguas, el contacto se produce con el traductor o la traductora.

En promedio, ¿qué plazo de tiempo ofrecéis a los traductores de una obra literaria?

Depende mucho. Por ejemplo, Carmen Romero Lorenzo me escribió en abril de 2019 con una sugerencia de traducción para la colección Almaya. Puesto que esta colección es más calada, le dije que podríamos publicarlo para octubre de ese año, y lo cumplimos. Ella tuvo tres meses para traducir. Me entregó el texto a mediados de julio y nosotros nos pusimos a trabajar en cuanto pudimos. Pero no siempre es así. Tenemos un libro pendiente, contemporáneo, de un autor canadiense que lleva dos años esperando por cuestiones ajenas y propias.

Puesto que nos movemos mucho en ferias literarias, cuando está prevista una traducción, intentamos cuadrar su publicación para aprovechar el impacto de la novedad en una feria determinada. Así que, contestando a tu pregunta, puede variar entre cuatro meses y dos años.

¿Hay algo que se haya quedado en el tintero y creas que los estudiantes de traducción, con sus aspiraciones puestas en el mundo editorial, deberían saber?

Te animo a que tengas una actitud proactiva. Si sigues a un autor o autora y ves que su obra no está publicada, escribe a puerta fría a las editoriales y preséntales el proyecto. Como editora, te confirmo que el día a día es absorbente, y no nos da tiempo a hacer arqueología literaria, a trabajar buscando autores y textos completamente nuevos. Que nos los presenten es un soplo de aire fresco. Puede que muchas editoriales te digan que no, porque son estrictas con sus calendarios, y eso las vuelve herméticas; o que ni siquiera te contesten. Pero te aseguro que es la mejor forma de entrar en una editorial, mucho más que con el simple currículum y el típico mensaje: «Contad conmigo cuando necesitéis traducir algo».

Seguramente, todas las editoriales tengan su propio colchón de traductores, porque siempre es más fácil trabajar con alguien con el que ya lo has hecho que con alguien nuevo. Para ti, que quieres dedicarte a la traducción editorial, supone «solo» dedicar tiempo a traducir dos mil o tres mil palabras como muestra, y a elaborar una sinopsis para presentar el proyecto a una editorial. También te digo que menos es más: los mails eternos de alguien nuevo dan pereza. Siempre es mejor que el primer contacto sea conciso y directo.

Me ha extrañado que no preguntes por la remuneración. El sector del libro es de los peores que hay en cultura, porque la distribuidora, para vender tus libros a las tiendas, se lleva un 50-60%; el autor, un 10%; y la editorial se queda con un 30% para sacar beneficio de la publicación, y ya te digo que es una miseria. Nosotros ofrecemos adelantos en concepto de derechos de autor cuando las traducciones son de textos antiguos. Esto es una regla de tres: el precio al que vamos a poner el libro, por los ejemplares de la primera tirada (100-200), por el 10%, que también es una miseria comparado con lo que daría en matrices.

490 Supongo que una empresa técnica que contrata a alguien para traducir prospectos de medicamentos sí se puede regir por matrices. Pero, cuando hablamos de literatura, nosotros solo podemos ofrecer el porcentaje de derechos de autor porque no hay margen. Me parece importante remarcarlo, porque hay opacidad a la hora de hablar de los porcentajes y del dinero de los libros, y los grandes grupos no se muestran favorables a desempeñar la cuestión. Nosotros no nos hemos metido en esto para engañar a nadie y enriquecernos a su costa. Siempre, detrás de cualquier editor o editora, hay una figura romántica, porque, al fin y al cabo, es un tipo de arte.

2.2. Alberto Rodríguez Langa, editor de Dos Bigotes, editorial con sede en Madrid que publica literatura especializada en temática LGTB y de género

Nombre completo, estudios y ocupación actual.

Alberto Rodríguez Langa. Licenciado en Periodismo. Editor en Dos Bigotes.

¿Qué géneros literarios en lengua extranjera traduccís para publicarlos en español? ¿Y quién o quiénes toman la decisión?

En Dos Bigotes hemos traducido narrativa de ficción (cuentos y novelas), ensayo, teatro y novela gráfica.

La decisión la tomamos los dos editores de Dos Bigotes, Gonzalo Izquierdo Torres y yo.

Cuando llega a la editorial una obra literaria en lengua extranjera, ¿qué criterios se aplican para decidir si se va a traducir al español para su posterior publicación?

En nuestro caso, el primer criterio tiene que ver con la temática. Al ser una editorial especializada en LGTB, únicamente publicamos

aquellas obras que visibilicen o den voz de algún modo a personajes del colectivo.

El siguiente sería la calidad literaria, ya que publicamos aquello que, desde nuestro punto de vista, se ajuste a este criterio.

Un tercer criterio sería la viabilidad económica del proyecto: número de páginas de la obra, coste de la traducción, cuánto podría suponer la adquisición de los derechos de autor, qué precio tendría la impresión del libro, si hay algún tipo de ayuda a la traducción o a la edición, etc.

Un cuarto criterio sería la posible difusión y promoción del libro: si trata un tema que podamos «vender» a los medios de comunicación, si el autor o autora está disponible para entrevistas, etc.

¿Cómo se produce el contacto con los traductores? ¿Qué requisitos deben cumplir los traductores literarios seleccionados?

El contacto con los traductores externos se produce a través de varias vías. En estos cinco años y medio que llevamos con la editorial, hemos tenido la oportunidad de asistir a multitud de encuentros, jornadas, congresos, ferias y demás eventos relacionados con la literatura. En ellos hemos podido conocer a distintos traductores, con los que hemos iniciado una comunicación. También recibimos muchas propuestas de traductores a través del correo electrónico de la editorial. Y algunos autores que hemos publicado también se dedican a la traducción de textos literarios.

Los criterios fundamentales que esperamos de un traductor son: pasión por la literatura y por la obra que va a traducir; que domine el idioma del que va a traducir; que, de algún modo, esté interesado o implicado en la diversidad del colectivo LGTBIQ; y que tenga total confianza en nosotros siempre que necesite consultar dudas, hablar de tarifas o de plazos de traducción.

Desde que una obra literaria en lengua extranjera llega a la editorial hasta que se publica en español, ¿cuáles son las fases de todo el proceso que sigue?

Cuando decidimos que una obra en lengua extranjera encaja con el catálogo de Dos Bigotes, la primera fase sería la adquisición de los derechos de autor. En este caso, investigamos quién posee los derechos (si el propio autor, la editorial original o una agencia literaria), preguntamos si están disponibles en español, negociamos los términos del contrato y lo firmamos (lo habitual es que se pague el anticipo al autor en el momento de la firma del contrato).

En paralelo, buscamos a un traductor para la obra —si es que alguno no nos ha ofrecido ya sus servicios previamente—, le presentamos la obra, le preguntamos acerca de sus tarifas, sus plazos y su disponibilidad. Si todo cuadra, procedemos a la firma del contrato.

También pedimos un presupuesto a la imprenta con la que trabajamos; para ello, indicamos el número aproximado de páginas que tendrá el libro y la cantidad de ejemplares que deseamos imprimir.

Una vez recibida la traducción, pasamos a la fase de corrección, que elaboramos nosotros mismos. Consultamos con el traductor cualquier duda que vaya surgiendo por el camino y le devolvemos la traducción para que apruebe nuestras sugerencias.

Cuando tenemos la traducción definitiva, el traductor nos envía su factura. Maquetamos el libro, enviamos el archivo a la imprenta y, después, leemos los ferros que nos envía la imprenta para corregir posibles erratas o fallos de maquetación.

Cuando tenemos lista la maqueta definitiva, la enviamos a la imprenta, que tarda unas dos semanas en producir el libro. Por último, los ejemplares llegan al almacén de la distribuidora, que

dispone de diez días para presentar, comercializar y distribuir la obra en las librerías.

En promedio, ¿qué plazo de tiempo ofrecéis a los traductores de una obra literaria?

Depende de la obra (del número de palabras, de la «urgencia» o no por publicarla) y de la disponibilidad del traductor. Pero, normalmente, los plazos pueden rondar los cuatro meses. Eso sí, somos bastante flexibles y dependemos de la flexibilidad de cada traductor.

¿Hay algo que se haya quedado en el tintero y que creas que los estudiantes de traducción, con sus aspiraciones puestas en el mercado editorial, deberían saber?

Creemos que nada más. Lo único que añadiríamos sería que el traductor que desee comenzar en el mundo literario debería conocer bien la editorial a la que se dirige para presentarle su propuesta; debería familiarizarse con su catálogo y estar más o menos convencido de que la obra les puede encajar.

3. ENTREVISTAS A PROFESIONALES DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

3.1. Pilar Ramírez Tello es un referente en la traducción de ciencia ficción al español. Ha traducido, entre otras muchas obras, las conocidas sagas juveniles Los Juegos del Hambre y Divergente

Nombre completo, estudios y ocupación actual.

Pilar Ramírez Tello. Licenciatura en Traducción e Interpretación (Universidad de Granada). Máster en Literatura Comparada y Traducción (SUNY-Binghamton, Nueva York, EE. UU.). Traductora autónoma.

492 *¿Con qué lenguas trabajas?*

Trabajo del inglés al español.

¿Cómo comenzó tu carrera dentro de la traducción literaria?

Como era lo que más me interesaba desde el principio, empecé por hacer el máster de esa especialidad en EE. UU. Después, volví a España y empecé a enviar currículos a agencias de traducción y editoriales. Trabajé unos meses en una agencia de Granada, pero, más tarde, me mudé a Madrid por temas personales. Allí trabajé en los departamentos de traducción de un par de empresas antes de que me llamara, para traducir mi primer libro, una de las editoriales a las que había enviado el currículum.

¿Te mantienes solo de la traducción literaria? En caso de que no, ¿con qué lo compaginas? ¿Traduces otros tipos de textos o trabajas en un ámbito distinto a la traducción?

Ahora mismo, el 95% de mi facturación es de traducción editorial. Es bastante difícil compaginar las dos cosas cuando empieza a llegarte mucho trabajo. Al principio, traducía un 50% de textos especializados (ingeniería, sobre todo) y un 50% de editorial; pero, al final, siempre gana el ámbito al que le das prioridad. Cuantos más clientes o trabajos rechazas de una especialidad, menos te llega, claro.

¿Qué géneros literarios traduces?

Lo que más traduzco es literatura juvenil, terror, fantasía y ciencia ficción; aunque toco todos los géneros que haga falta. He traducido divulgación (muy poca), *thriller*, infantil, romántica, etc.

¿Qué géneros literarios traduces con mayor frecuencia?

Pues, como decía, juvenil, terror, fantasía y ciencia ficción. Lo que más, juvenil.

¿Qué le recomendarías a alguien que quiere iniciar su carrera profesional dentro de la traducción literaria?

Esta pregunta es recurrente y muy difícil de responder. En primer lugar, que se forme muy bien en su lengua meta. De hecho, recomiendo hacer algún curso de corrección, que siempre viene bien para descubrir esas lagunas que todos tenemos sin ser conscientes de ellas.

También hay que informarse bien del terreno en el que te metes. En el caso de las editoriales, hay que asesorarse a través de asociaciones (por ejemplo, ACE Traductores, Asetrad) sobre contratos y cuestiones relacionadas. Es interesante asociarse para entrar en contacto con otros traductores, saber las editoriales que son de fiar y las que no. Otra idea es asistir a congresos de traducción, sobre todo los que tengan que ver con traducción literaria, como el Polisemo, y también unirse a quedadas de traductores y encuentros de todo tipo, incluso virtuales. Nunca se conoce a suficientes colegas.

Resulta útil analizar qué puedes ofrecerle a una editorial. Por ejemplo, ¿eres aficionada al ciclismo y conoces muy bien ese campo? ¿Has estudiado alguna otra carrera o incluso asignaturas sueltas de alguna especialidad (medicina, biología, ingeniería, sociología, etc.)? ¿Haces punto, ganchillo, macramé, alfarería? Porque no hay que obsecarse con entrar en la traducción editorial a través de la traducción literaria. A veces, el camino se encuentra a través de la divulgación. Y, por supuesto, realizar una labor de investigación a fondo para descubrir editoriales, averiguar qué tipo de textos publican, si se limi-

tan a autores españoles o también trabajan traducciones, etcétera.

3.2. Manuel de los Reyes García Campos es un traductor especializado en literatura de fantasía que cuenta, entre su amplia bibliografía traducida, con obras de Brandon Sanderson, Isaac Asimov y Robin Hobb

Nombre completo, estudios y ocupación actual.

Mi nombre completo es Manuel de los Reyes García Campos. Soy licenciado en Traducción e Interpretación por la Universidad de Salamanca (1996-2000) y me dedico en exclusiva a la traducción literaria desde que cursaba el último año de la carrera. Pronto hará 20 años.

¿Con qué lenguas trabajas?

Del inglés al español, exclusivamente.

¿Cómo comenzó tu carrera dentro de la traducción literaria?

Decidí estudiar Traducción e Interpretación porque me pareció que aunaba dos de mis grandes aficiones: leer y escribir. Siempre he sido aficionado a la fantasía en todas sus vertientes, de modo que, antes de terminar la carrera, me animé a enviarle mi (por aquel entonces inexistente) currículum a una de las editoriales cuyo catálogo más coincidía con mis intereses. Para mi sorpresa, respondieron enseguida, me enviaron una prueba, les gustó... y hasta hoy.

Durante los primeros cinco años de mi andadura profesional, aproximadamente, traduje varios tipos de textos (turísticos, periodísticos, publicidad o videojuegos). Pero hace ya mucho tiempo que me dedico, en exclusiva, a la traducción de narrativa, principalmente fantasía, ciencia ficción y terror.

¿Te mantienes solo de la traducción literaria? En caso de que no, ¿con qué lo compaginas? ¿Traduces otros tipos de textos o trabajas en un ámbito distinto a la traducción?

Solo de la traducción literaria. Con el paso del tiempo, he conseguido mi objetivo de diversificar y consolidar mi cartera de clientes, por lo que colaboro habitualmente con distintas editoriales y, entre unas y otras, se las apañan para mantenerme ocupado un año tras otro.

¿Qué géneros literarios traduces?

Todo tipo de narrativa.

¿Qué géneros literarios traduces con mayor frecuencia?

Fantasía, ciencia ficción y terror. No en exclusiva (también histórica, negra o romántica), pero casi. También fue algo que busqué desde el principio: especializarme en género fantástico. Y, desde hace tiempo, se ha convertido en una de mis señas de identidad, profesionalmente hablando. Varias editoriales se han puesto en contacto conmigo directamente, atraídas por esta faceta de mi perfil profesional.

¿Qué le recomendarías a alguien que quiere iniciar su carrera profesional dentro de la traducción literaria?

En primer lugar, que no desespere si le cuesta encontrar ese trabajo soñado. El mercado editorial no atraviesa sus mejores momentos, y resulta cada vez más complicado acceder a él. Pero eso no significa que sea imposible.

Y luego, tres cosas. Presencia. Experiencia. Contactos.

Presencia, tanto en el plano formal (desde el nombre que aparece en tu dirección de *email* cuando envías un correo a tu perfil de LinkedIn, web personal, CV propiamente dicho, etc.), como en el «informal». A lo largo del año se

celebran numerosos encuentros, tanto de índole profesional (ferias del libro, convenciones, presentaciones editoriales, etc.) como más distendidas («traducafé», tertulias, etc.), y creo que muchos compañeros subestiman el poder del «ver y que te vean». Nuestro trabajo suele obligarnos a pasar muchas horas entre cuatro paredes, pero, incluso un perfil de Twitter o un blog llevados en condiciones, pueden servirnos para aumentar nuestra presencia en la esfera «traductoril» y volvernos más visibles de cara a futuros clientes.

Experiencia. Incluso antes de haber realizado nuestro primer encargo, conviene ser conscientes de que, quizá, sepamos ya mucho más sobre algún tema que otros profesionales con años de veteranía. Todos tenemos una pasión, un *hobby*, una actividad a la que estemos dedicándole horas «por diversión» y, sin darnos cuenta, esa podría ser nuestra mejor baza para meter un pie en el mercado. Ya sea el ciclismo, la jardinería, el arte prerrománico o los peces de colores. Se escribe sobre todo, y todo lo escrito es susceptible de ser traducido. No hay que dudar en buscar posibles clientes relacionados con nuestras aficiones.

Como tampoco hay que dudar en aceptar aquellos encargos que, en teoría, nada tengan que ver con nuestro interés personal: si uno quiere traducir a un autor determinado y se dedica a rechazar encargos, esperando a que ese autor le caiga en las manos, las oportunidades de que esto ocurra disminuyen. Encargo a encargo, pertenecan al ámbito que sea, se va construyendo un CV multidisciplinarmente atractivo.

Contactos. En España contamos con varias asociaciones profesionales (ACE Traductores, Asetrad, APTIC, etc.), todas ellas con sus respectivas listas de correo, encuentros anuales y actividades periódicas repartidas por toda la geografía nacional. Merece la pena asociarse y establecer contacto con otros compañeros (ya

sea en las redes sociales, en persona o, simplemente, por *email*) para disponer de un tejido de información gracias al que saber si la editorial X paga o no paga, si en la editorial Y están buscando colaboradores en un momento determinado... Cosas así. No por trillado se puede considerar menos cierto: la información es poder, y una buena red de contactos es la mejor manera de acceder a ella.

¿Añadirías algo que no se haya mencionado y que consideres que los estudiantes de traducción deban saber antes de asomarse al mercado editorial?

El mundo de la traducción literaria es cerrado, pero no inaccesible. Y cuesta vivir solo de ella, pero no es imposible. Habrá ocasiones en las que uno desee tirar la toalla, pero todo es cuestión de agacharse, recogerla y seguir adelante. Pocas actividades profesionales son igual de gratificantes.

3.3. *Carla Bataller Estruch es una traductora especializada en libros y subtitulación. Entre sus traducciones se cuentan varias obras de la autora nigeriano-estadounidense Nnedi Okorafor, y producciones audiovisuales como Fear Thy Neighbor o In Treatment*

Nombre completo, estudios y ocupación actual.

Carla Bataller Estruch. Grado en Traducción y Mediación Interlingüística por la Universitat de València. Máster en Traducción para el Mundo Editorial por la Universidad de Málaga. Máster en Traducción Audiovisual por el ISTRAD y la Universidad de Cádiz. Traductora autónoma especializada en el sector audiovisual y literario.

¿Con qué lenguas trabajas?

Traduzco del inglés, el español y el catalán hacia el catalán y el español.

¿Cómo comenzó tu carrera dentro de la traducción literaria?

Empecé cursando unas prácticas curriculares con la editorial Dos Bigotes. Luego, me puse a enviar propuestas de traducción a varias editoriales. Tras dos años esperando una oportunidad, esta se presentó en forma de correo: una editorial recién fundada buscaba a una traductora para su primer título, *Binti*, de Nnedi Okorafor.

¿Te mantienes solo de la traducción literaria? En caso de que no, ¿con qué lo compaginas? ¿Traduces otros tipos de textos o trabajas en un ámbito distinto a la traducción?

No, compagino la traducción literaria con la traducción audiovisual y la traducción general. También soy revisora de subtítulos y lingüista para À Punt Mèdia.

¿Qué géneros literarios traduces?

El que me pongan delante. He traducido más obras de fantasía y ciencia ficción, por ejemplo; pero también he traducido una obra de terror y otra clásica y pronto me iniciaré en la traducción de ensayos.

¿Qué géneros literarios traduces con mayor frecuencia?

Fantasía y ciencia ficción. Como soy una aficionada del género fantástico, conocía los entresijos del mundillo.

¿Qué le recomendarías a alguien que quiere iniciar su carrera profesional dentro de la traducción literaria?

Mi recomendación es siempre doble. Por una parte, que tenga paciencia, pues es complicado encontrar trabajo de la noche a la mañana. Y, por otra, que se busque una actividad complementaria que le ayude a pagar las facturas a fin de mes, ya sea dentro del campo de la traducción o de lo que sea, la verdad.

¿Añadirías algo que no se haya mencionado y que consideres que los estudiantes de traducción deban saber antes de asomarse al mercado editorial?

Darí a un par de recomendaciones, no solo para quien quiera trabajar en la traducción literaria, sino en general: leed mucho y variado, en todos los idiomas que conozcáis. Aprended de todo y tened curiosidad.

3.4. Sofía Barker Tejada es una traductora profesional tanto de textos médicos como de literatura de ciencia ficción. Colabora con el grupo Plural Mayestático, para el que ha traducido obras como Varney, el vampiro

Nombre completo, estudios y ocupación actual.

Sofía A. Barker Tejada. Licenciada en Medicina. Traductora médica y literaria.

¿Con qué lenguas trabajas?

Del inglés al español, principalmente. Y del español al inglés, ocasionalmente.

¿Cómo comenzó tu carrera dentro de la traducción literaria?

A través de los editores de Pulpture, que eran amigos y apoyaron mi proyecto de traducir autoras de fantástico al español.

¿Te mantienes solo de la traducción literaria? En caso de que no, ¿con qué lo compaginas? ¿Traduces otros tipos de textos o trabajas en un ámbito distinto a la traducción?

No, mi fuente principal de ingresos es la traducción médica. Hasta hace un par de meses también trabajaba de profesora de inglés, pero lo dejé porque era más rentable la traducción médica. Me compensaba más el tiempo de trabajo en esa especialidad que el tiempo de trabajo como profesora.

496 *¿Qué géneros literarios traduces?*

Novela y relato corto de fantasía, ciencia ficción y terror.

¿Qué géneros literarios traduces con mayor frecuencia?

Relato corto de terror.

¿Qué le recomendarías a alguien que quiere iniciar su carrera profesional dentro de la traducción literaria?

Que lea mucho y se mantenga al tanto del mercado editorial del idioma del que va a traducir, así como del mercado español. Por ejemplo, que conozca las distintas editoriales y su catálogo/línea editorial.

Que preste atención a los informes de lectura. Si no cuenta con contactos dentro del sector, tendría que enviar *emails* a las editoriales con informes de lectura de los libros que puedan resultarles interesantes.

Que vaya a presentaciones de libros y a ferias editoriales para conocer a editores y escritores para hacer contactos.

Que tenga paciencia y sea consciente de que se puede trabajar en diferentes especialidades de traducción. Esta, tal vez, sea la manera más inteligente de proceder a nivel económico.

¿Añadirías algo que no se haya mencionado y que consideres que los estudiantes de traducción deban saber antes de asomarse al mercado editorial?

Según mi experiencia, como en todas las especialidades, es necesario moverse mucho y hacer muchos contactos para que la gente sepa que existes; no solo en España, sino también en los países de origen de los textos.

Paciencia, paciencia, paciencia y trabajo de exposición. Y asociarse, o mantener el contacto con otros traductores para no quemarse o frustrarse.

3.5. Blanca Rodríguez Rodríguez, traductora que trabajó durante años con textos de distintas temáticas antes de entrar al mercado editorial con cierto empeño y esfuerzo. Ha traducido para editoriales como RBA e Insólita

Nombre completo, estudios y ocupación actual.

Blanca Rodríguez Rodríguez. Estudié Traducción e Interpretación en la Universidad de Vigo, pero no llegué a licenciarme. Traductora autónoma desde 2001.

¿Con qué lenguas trabajas?

Mis lenguas de partida son inglés, portugués, catalán, gallego y castellano; y las de llegada, el castellano y el gallego. Sin embargo, desde que me dedico en exclusiva a la traducción literaria, solo he trabajado del inglés y el catalán al castellano.

¿Cómo comenzó tu carrera dentro de la traducción literaria?

Fue una decisión consciente. Cuando estaba en la universidad, me dijeron que no se podía vivir de la traducción literaria, y ni siquiera lo cuestioné. Me lancé a hacer textos técnicos porque creía que era la única forma de ganarme la vida, pero yo no les gustaba a ellos ni ellos a mí. Creo que precisamente lo que me hace una traductora literaria más o menos digna es lo que me hacía una traductora técnica del montón: mi necesidad de ser creativa. La técnica te encorseta muchísimo y me moría de aburrimiento.

Llevaba once años en la profesión cuando, un día, me llamaron al móvil, y me puse a llorar al ver en la pantalla el número de una agencia con la que trabajaba en un proyecto odioso, pero «alimenticio». Me dije: «Blanca, tienes 35 años, te quedan otros tantos como mínimo de vida laboral y ya odias lo que haces. Si pasas hambre, mejor para ti, pero tienes que intentarlo».

Así que lo intenté. Al principio fue duro, porque el mundo de la traducción técnica y la literaria son compartimentos estancos. No tenía ningún contacto, no sabía cómo «entrarles» a las editoriales. Por suerte, algunos compañeros y amigos me echaron un cable, me recomendaron a alguna editorial, me pasaron algún encargo y así arranqué. Lo cierto es que es una profesión muy solidaria, al menos en mi experiencia. Mucha gente está ahí cuando necesitas ayuda.

¿Te mantienes solo de la traducción literaria? En caso de que no, ¿con qué lo compaginas? ¿Traduces otros tipos de textos o trabajas en un ámbito distinto a la traducción?

En general, sí. También dirijo el club de lectura de la biblioteca municipal, pero esos ingresos son mínimos; lo hago más porque es bonito que por el dinero que me reporta. A veces, acepto algún trabajo de traducción técnica o general si no hay mucho de literaria.

¿Qué géneros literarios traduces?

Lo que me echen, menos poesía. Eso no lo toco ni con un palo, me da terror. Algunos géneros, como el cómico o la literatura infantil, no los he trabajado nunca, pero porque no han surgido, no porque no esté dispuesta.

¿Qué géneros literarios traduces con mayor frecuencia?

Género fantástico y no ficción (ensayo, biografías, historias reales, etc.).

¿Qué le recomendarías a alguien que quiere iniciar su carrera profesional dentro de la traducción literaria?

Que se atreva, que se lance, que no se desanime. Cuesta entrar, pero se puede. Que viva la profesión y el amor por los libros.

Que se relacione con quienes formamos este mundillo. La mayoría de los encargos y los con-

tactos llegan de las compañeras y, si no saben que existes, no se van a acordar de ti cuando les pidan una recomendación.

Que lea mucho, pero supongo que ya lo hará. Y, muy importante, que lea traducciones. Se aprende mucho del trabajo de las demás.

¡Ah! Y que valore su trabajo, que no lo malvenda.

¿Añadirías algo que no se haya mencionado y que consideres que los estudiantes de traducción deban saber antes de asomarse al mercado editorial?

No hay que olvidar que el trabajo de una traductora autónoma no es solo traducir. Actualizar el currículum o la web, cuidar la presencia en redes sociales, buscar clientes, enviar currículos y hacer propuestas a editoriales son cosas que llevan tiempo y no producen dinero directamente, pero hay que hacerlas si quieres tener un flujo constante de trabajo. Además, todo esto último da igual si no trabajas bien y no entregas a tiempo. En esta profesión, nuestro currículum es nuestro trabajo, y el de los traductores literarios es público y notorio. Cualquiera puede ver si has entregado una buena traducción o una porque-ría llena de calcos y erratas.

3.6. Arrate Hidalgo Sánchez, traductora bilbaína afincada en Londres. Ha trabajado para grupos como Amazon Publishing y editoriales indie como Baphala. Entre sus trabajos más notables se cuenta la traducción de *Las niñas salvajes*, de Ursula K. Le Guin, autora de referencia de la ciencia ficción moderna

Nombre completo, estudios y ocupación actual.

Arrate Hidalgo Sánchez. Licenciatura en Filología Inglesa y Máster en Literatura Inglesa. Traductora, editora y divulgadora cultural.

498 *¿Con qué lenguas trabajas?*

Del inglés al castellano, sobre todo. Últimamente, también traduzco bastante del euskera al castellano y al inglés.

¿Cómo comenzó tu carrera dentro de la traducción literaria?

A través de un colega que me recomendó para traducir una novela (*Wicked Gentlemen*) de Ginn Hale, directamente para una editorial estadounidense (Blind Eye Books) que quería hacerse un hueco en castellano.

Conocí a ese colega, Lawrence Schimel, en la lista británica de correo Emerging Translators Network, un grupo al que conocí y que se formó a partir de los eventos de traducción literaria que se celebran en la feria del libro de Londres.

¿Te mantienes solo de la traducción literaria? En caso de que no, ¿con qué lo compaginas? ¿Traduces otros tipos de textos o trabajas en un ámbito distinto a la traducción?

No. También traduzco regularmente artículos y noticias para una empresa de software y textos académicos para personas en el contexto de la Universidad del País Vasco. Aparte de esto, también compagino la traducción literaria con labores de edición para Aqueduct Press, correcciones a particulares, actividades de dinamización en un club de lectura municipal, y la producción del podcast «¿Qué haría Barbarella?» para la productora artística consonni.

En el pasado, complementaba mis ingresos de traducción literaria trabajando como repartidora de *flyers*, camarera en galerías de arte, paseadora de perros y más.

¿Qué géneros literarios traduces?

Principalmente, ciencia ficción y fantasía;

pero también ensayo y poesía, especialmente de temática LGTBIQ.

¿Qué géneros literarios traduces con mayor frecuencia?

Ciencia ficción y fantasía.

¿Qué le recomendarías a alguien que quiere iniciar su carrera profesional dentro de la traducción literaria?

Que recuerde que también es importante vivir y disfrutar del tiempo libre cuando lo tenga, aunque cada vez el mundo laboral parezca más una carrera.

Que entable amistades dentro del gremio y que no tema pedir ayuda, especialmente en lo que respecta a hacer valer sus derechos (contratos, tarifas, etc.). Para ello, hacerse miembro de ACEtt es una buena idea.

¿Añadirías algo que no se haya mencionado y que consideres que los estudiantes de traducción deban saber antes de asomarse al mercado editorial?

Esto no solo es aplicable a la traducción literaria, ni tan siquiera a la traducción únicamente: para mí, sigue siendo importante plantearme, de vez en cuando, qué partes de mi trabajo son las razones por las que quiero dedicarme a esto.

Traducir es, en general, una labor solitaria (aunque haya muchos eventos y conferencias a los que acudimos en bandada precisamente por eso), y, con el paso del tiempo, puede hacer mella de diferentes modos. Puede ser una profesión muy bonita, pero que el *glamour* que esperamos no empañe nuestra realidad: lo importante, como cada vez se recuerda más desde el feminismo, es poner la vida en el centro.

Que se informe y que no le preocupe decir que no a condiciones injustas cuando esté empezando, pues así ganan quien empieza y quienes ya llevan tiempo en esto.

La solidaridad con *les* [sic] colegas y el autocuidado son tan importantes como tener una buena web, unos buenos diccionarios y un dominio de la lengua de llegada. Pero, como digo, es importante seguir disfrutando de la vida y leer por placer.

3.7. Puerto Barruetabeña Diez es traductora especialista en novela erótica y romántica. Ha traducido la tercera parte del fenómeno mundial Cincuenta sombras, de E. L. James, Cincuenta sombras liberadas

Nombre completo, estudios y ocupación actual.

María del Puerto Barruetabeña Diez. Licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad de Granada en el año 2005. Soy traductora editorial.

¿Con qué lenguas trabajas?

Actualmente, solo traduzco del inglés al español. Aunque mi segunda lengua extranjera es el alemán, no traduzco libros de ese idioma.

¿Cómo comenzó tu carrera dentro de la traducción literaria?

Empecé a estudiar Traducción porque quería ser traductora de libros. Aunque, desde el principio, me decían que era casi imposible dedicarse a la traducción editorial, yo estaba decidida. Mi idea, al inicio, era dedicarme a la traducción comercial y compaginarla con la traducción literaria.

En mis comienzos, trabajé unos meses en una agencia de traducción. Después de eso, durante un tiempo que pasé en el paro, decidí intentar entrar en la traducción editorial, así que empecé a mandar currículos. De ese modo llegó mi primer encargo. Al cabo de poco, me contrataron en otra agencia y estuve simultaneando las dos cosas, la agencia y la traducción de libros, porque

los encargos editoriales llegaban con lentitud.

Un año después, en 2008, las cosas empezaron a ir mal en mi agencia. Esto coincidió con una oferta editorial que me convenía mucho, porque me aseguraba una continuidad en los encargos, así que decidí lanzarme e intentarlo. Probé durante un tiempo, con la idea de llegar a convertir los libros en mi principal fuente de ingresos; poco a poco lo fui consiguiendo. Y, hasta hoy, no me ha ido mal del todo.

¿Te mantienes solo de la traducción literaria? En caso de que no, ¿con qué lo compaginas? ¿Traduces otros tipos de textos o trabajas en un ámbito distinto a la traducción?

Desde 2008 hasta ahora, solo me dedico a la traducción de libros. No realizo ninguna otra actividad, ni traduzco ningún otro tipo de textos.

¿Qué géneros literarios traduces?

Yo me considero una traductora todoterreno. Al dedicarme solo a la traducción de libros, necesito unos ingresos constantes y que se encadenen los encargos, de forma que no me quede ningún hueco sin trabajo. Traduzco desde libros de autoayuda (lo que se denomina libro práctico o libro de divulgación) hasta novela de cualquier género. Personalmente, prefiero la novela; es el género que más me gusta, concretamente, la novela negra. Pero, aunque también traduzco novela negra y de misterio, mi especialidad profesional más conocida es la novela romántica y erótica.

¿Qué géneros literarios traduces con mayor frecuencia?

Depende del año. La mitad de lo que traduzco es libro práctico o de divulgación y, la otra mitad, literatura. Hace unos años hubo un periodo en el que me llegaba únicamente novela romántica y erótica (una época de *boom*). Ahora estoy haciendo casi cualquier género, depende de lo que

500 vaya entrando. Este año, por ejemplo, he traducido mucha romántica; el año pasado, mucho misterio. Es algo que varía.

Lo habitual es que vaya intercalando novela contemporánea y libro práctico. Suelo estar a la vez traduciendo un libro práctico y una novela.

¿Cuáles son tus géneros literarios preferidos a la hora de traducir?

Mi género preferido, sin duda, es la novela negra. Sin embargo, el mercado me ha conducido a la novela erótica y romántica, por la cantidad de novelas de ese género que se traducen y porque me he ido especializando poco a poco.

¿Qué le recomendarías a alguien que quiere iniciar su carrera profesional dentro de la traducción literaria?

Mucha perseverancia. La traducción, en sí, no es un ámbito fácil, y la traducción de libros es especialmente difícil, porque se trata de un mundo muy pequeño. Se traduce mucho, pero no lo traduce mucha gente: somos un sector minúsculo. No todos los traductores que se dedican a esto en España lo hacen en exclusiva, sino que realizan también otras actividades. Además, el cuello de botella es tan pequeño que cuesta mucho acceder a la profesión, especialmente sin experiencia y sin contactos.

Los comienzos son duros. Los encargos no llegan; cuando te llega el encargo, por lo que sea, no sale bien. Se necesita mucha perseverancia y mucha vocación; no conozco a ningún traductor de libros que se dedique a esto sin tener una vocación impresionante que lo empuje y lo sustente en los momentos más bajos.

Tampoco conozco a ningún traductor de libros que haya llegado a serlo si no se lo ha propuesto firmemente en algún momento. Este mundo es tan complicado, a veces, que a menudo surgen

otras oportunidades y tu carrera acaba dirigiéndose hacia otro lado.

Una última cuestión: ¿hay algo que me haya dejado en el tintero y creas que los estudiante de traducción, con las aspiraciones puestas en el mundo literario, deberían saber? Si es así, coméntalo en este apartado final.

El tema de la invisibilidad del traductor. Hay que tener en cuenta que, por mucho que te guste traducir, y por muy bien que te sientas haciéndolo, es algo que no te va a reconocer nadie. Sí, tu nombre aparece en la página de créditos, pero esa es una página que nadie lee, en la que nadie se fija. Nadie sabe quién es el traductor de lo que lee, ni la bibliografía de un traductor en concreto. Solo en muy raras ocasiones se busca un libro por su traductor. Preguntar quién es el Premio Nacional de Traducción de este año es inútil, porque no encontrarás a nadie que te dé su nombre.

La traducción de libros es una profesión que se hace por convicción, sin esperar ningún reconocimiento, ni consideración, ni elogio; porque pertenecemos a un gremio completamente invisible para la gran mayoría del público. Trabajamos en nuestra casa, metiditos en nuestra cueva, donde casi nadie sabe lo que hacemos, ni por qué lo hacemos. Muchas personas ni siquiera entienden muy bien qué hace un traductor de libros. Te encuentras constantemente explicando cosas que parecen muy obvias, pero que, por desgracia, no lo son: un libro está en otra lengua y hace falta alguien que lo traslade a la nuestra.

¿Dónde estaría la literatura universal sin los traductores de libros? Tristemente, trabajando en esta especialidad, no puedes esperar un reconocimiento generalizado por tu labor. Es una pena, pero así es.

4. CONCLUSIONES

Estas entrevistas resaltan, por un lado, los pormenores del proceso de publicación de una obra traducida y, por otro, los avatares que le surgen al traductor que desea abrirse hueco en el mercado editorial.

Casi todos los entrevistados coinciden en la importancia de los contactos. En una profesión solitaria como la del traductor autónomo, los congresos de literatura y traducción, ferias del libro y eventos similares suponen una oportunidad propicia para darse a conocer entre colegas y posibles contratantes. El compañerismo es vital en una profesión tan desconocida y poco regulada. Por esta razón, las asociaciones brindan a los traductores noveles la ocasión de adentrarse en la traducción editorial.

Sale también a colación, tanto en las entrevistas a editores como a traductores profesionales, la realidad del traductor que propone una obra a la editorial, en lugar de que la editorial busque al traductor. Con el flujo constante de libros y la cantidad ingente de obras que se publican en todo momento, siempre hay novedades y posibles joyas que escapen de la atención del editor. Estar al tanto de los catálogos y de las novedades extranjeras le permite al traductor plantear a la editorial un proyecto de traducción, con un informe de la obra y su correspondiente muestra de traducción.

Otra recomendación que dan los profesionales entrevistados a los estudiantes de Traducción e Interpretación es cuidar el español como lengua meta. Pilar Ramírez sugiere hacer cursos de corrección de estilo. Según Cristina Miguel, muchos traductores afirman leer únicamente en inglés, lo que, en su opinión, no es aconsejable, porque, si el español es nuestra lengua meta, se acaban percibiendo anomalías en las construc-

ciones léxico-sintácticas. Por su parte, Blanca Rodríguez insta a leer muchas traducciones porque siempre se aprende del trabajo de los demás.

Finalmente, la versatilidad del traductor editorial también desempeña un papel fundamental en su andadura profesional. No conviene olvidar los otros géneros que publican las editoriales, como el ensayo, los libros de texto y la literatura infantil, *inter alia*, porque pueden facilitar la entrada del traductor en el ámbito editorial. Es necesario, por tanto, que el traductor mantenga una actitud proactiva y amplíe sus competencias de traducción para abordar una variada gama de géneros editoriales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AFI, ACE TRADUCTORES (2017): *Informe del valor económico de la traducción editorial*, Madrid: CEDRO, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, <<https://ace-traductores.org/wp-content/uploads/Informe-del-valor-econ%C3%B3mico-de-la-traducci%C3%B3n-editorial-1.pdf>>, [Consulta: 01-VI-2020].
- AGUILAR RÍO, José Miguel (2004): «La enseñanza de la traducción y su relación con las exigencias del mercado laboral: un estudio de caso», *TRANS. Revista de Traductología*, 8, 11-28, <http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_8/t8_11-28_JMAguilar.pdf>, [Consulta: 01-VI-2020].
- CALVO, Elisa (2009): *Análisis curricular de los estudios de traducción e interpretación en España. Perspectiva del estudiantado*. Tesis doctoral, Granada: Universidad de Granada, <<https://digibug.ugr.es/handle/10481/3488>>, [Consulta: 01-VI-2020].
- KALINOWSKI, Isabelle (2002): «La vocation au travail de traduction», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, 47-54, <https://www.persee.fr/doc/ASPDF/arss_0335-5322_2002_num_144_1_2807.pdf>, [Consulta: 01-VI-2020].
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2018): *El sector de libro en España*, Madrid: Secretaría General Técnica, <<https://www.cegal.es/wp>

502

[content/uploads/2018/05/El-Sector-del-Libro-en-Espa%C3%B1a.-Abril-2018.pdf](#)>, [Consulta: 01-VI-2020].

ZARO, Juan Jesús (2019): «Literary Translation», en Roberto A. VALDERÓN y África VIDAL (eds.), *The Routledge Handbook of Spanish Translation Studies*. Londres/Nueva York: Routledge, 44-58.

Ricardo San Vicente es un traductor de literatura rusa, ensayista y profesor. En la Universidad de Barcelona impartió literatura rusa antigua, moderna y contemporánea. Ha traducido a numerosos escritores rusos, como Tolstoi, Zóschenko, Shalámov, Bulgákov, Chéjov, Brodski, Dovlatov o Bábel. Ricardo San Vicente fue el primer traductor de *Voces de Chernóbil* de la escritora bielorrusa, Svetlana Aleksíevich galardonada con el Premio Nobel de Literatura en 2015.

PALABRAS CLAVE: Ricardo San Vicente, Svetlana Aleksíevich, Voces de Chernóbil, literatura rusa traducida.

Entrevista a Ricardo San Vicente (traductor al español de *Voces de Chernóbil* de Svetlana Aleksíevich)

KATSIARYNA RUDENIA
Universidad de Málaga

An Interview with Ricardo San Vicente (the Translator of Svetlana Alexievich's Chernobyl Prayer into Spanish)

Ricardo San Vicente is a translator of Russian literature, an essayist and a professor. He taught antique, modern and contemporary Russian literature at the University of Barcelona. He translated many Russian authors such as Tolstoy, Zoshchenko, Shalamov, Bulgakov, Chekhov, Brodsky, Dovlatov and Babel. Ricardo San Vicente was the first who translated Chernobyl Prayer, the book written by Belarusian author Svetlana Alexievich, the winner of the Nobel Prize in Literature in 2015.

KEY WORDS: *Ricardo San Vicente, Svetlana Alexievich, Chernobyl prayer, Russian literature translated into Spanish.*

504 **INTRODUCCIÓN**

Ricardo San Vicente es profesor, ensayista y traductor de literatura rusa. Nació en Moscú en 1948, hijo de padres vascos que estuvieron exiliados en esa ciudad. Gracias a la amnistía, en 1957 la familia volvió a España. Ricardo San Vicente estudió en el Liceo Francés de Barcelona, también aprendió el francés y el catalán, e hizo el magisterio de August Vidal. En 1979 inició su carrera del traductor. En el año 1987 pasó a ser profesor de la Universidad de Barcelona, donde impartió literatura rusa antigua, moderna y contemporánea, continuando su labor sobre traducciones literarias.

San Vicente no solo se ha dedicado a la traducción sino, también, a la edición y divulgación de la literatura rusa, en paralelo a su actividad docente. Entre sus traducciones se encuentran obras de Tolstói, Zóschenko, Shalámov, Bulgákov, Chéjov, Brodski, Dovlatov y Bábel y en especial para nuestro interés de Svetlana Aleksíevich. Las traducciones de Ricardo San Vicente se caracterizan por su rigor tanto en lo que respecta a la realidad y la lengua de origen como a su sensibilidad en el traslado del estilo de los diversos autores que ha trabajado. Una de sus grandes aportaciones de traducciones ha sido el ciclo completo de relatos de Varlam Shalámov, los *Relatos de Kolimá*, editados por Minúscula. Ha escrito numerosos artículos en la prensa española y presentaciones de sus propias traducciones y de las de otros traductores.¹

Ricardo San Vicente, a su vez, ha sido el primero en traducir al español, en 2006, la obra de Aleksíevich *Voces de Chernóbil*. Mediante esta entrevista buscamos acercarnos a la labor de su traducción para entender las dificultades y los

pormenores de esta obra traducida y así mismo dar entrada a cómo analizar las maneras con las que han sido tratadas las realidades rusas en el texto y se han involucrado con ellas las estrategias a los efectos de su traducción.

Es importante, según nuestro juicio, dar una nota sobre la escritora bielorrusa Svetlana Aleksíevich, y así mismo incluir ahora una breve noticia sobre su obra. Aleksíevich en actualidad ya ha sido mundialmente reconocida como una escritora de relieve, gracias, por una parte, a la capacidad comunicativa de sus obras, y por otra parte, al carácter innovador de las voces narrativas que utiliza. Galardonada con el Premio Nobel de Literatura en el año 2015, sus obras polifónicas son un monumento al sufrimiento y al coraje humano de nuestro tiempo. En concreto, el libro que tratamos, *Voces de Chernóbil*, recoge una gran información sobre esa catástrofe que la autora extrae de las conversaciones con más de quinientas personas, todas testigos de aquella tragedia, entre las cuales se encuentran bomberos, personas que se ocupaban de la radioactividad, políticos, físicos, y otros residentes en la zona contaminada, así como familiares de los fallecidos. La obra impresiona al lector por el fuerte impacto que ejerce el tono de oralidad que presenta y las intensas emociones que se desprenden de los relatos de los entrevistados. La escritora no construye una realidad de los hechos, sino una visión de aquel tiempo y la manera de imaginarla a través de la lectura: ¿Cómo vivían? ¿En que creían?.. De esta forma, nos presenta a su país bajo el prisma de la gente que vivió en aquella época. Por ello, sus libros se convirtieron en crónicas y en una especie de historia narrada de casi diez generaciones, que ella investigó acompañada de las cuales ha seguido su camino creativo.

Según Ricardo San Vicente, es importante el hecho de que Alexievich recoge testimonios personales. Los protagonistas varían por edad, pro-

¹ https://www.ub.edu/web/ub/es/menu_eines/noticias/2018/05/063.html

fesión, vivencia del conflicto y de la tragedia. A su vez, piensa el traductor, el lector se da cuenta de que en su primera obra *La guerra no tiene rostro de mujer*, el personaje femenino nunca presente en la literatura sobre la guerra; por eso en realidad la autora escribe un libro construido a base de testimonios. Sus temas giran alrededor de lo que Aleksiéovich denomina *el experimento soviético* y en la introducción a su último libro, *Tiempo de segunda mano: el fin del hombre rojo*, expresa precisamente ese interés por el *homo soveticus*, y así mismo por las generaciones que se caracterizan mediante esa diferencia y también por las víctimas y testigos de aquel enorme experimento sociológico que fue la Unión Soviética.

La obra *Voces de Chernóbil*, en palabras de traductor, a su vez, aborda nuevamente un hecho en este caso catastrófico y trágico de gran envergadura social que fue conocido en todo el mundo y que a partir los testimonios de los bomberos, sus esposas, militares, supervivientes, políticos, y además los liquidadores - llamados así porque fueron quienes se ocuparon de limpiar la zona. San Vicente manifiesta también cómo Alexiéovich vincula estos temas contemporáneos en la urdimbre de gran fenómeno histórico que fue la Unión Soviética, intentando entender la cultura y la forma de vida que produjo.²

Antes de pasar a la entrevista, manifestamos nuestra gratitud a Ricardo San Vicente por su colaboración. La entrevista se realizó por teléfono y después, conservando la forma comunicativa del traductor se transcribió al papel. En la entrevista, como hemos indicado arriba, interesa la labor del traductor más en el sentido práctico y concreto que en el teórico. Para centrar la entrevista, todas las cuestiones que le planteamos se refieren a la obra citada de Aleksiéovich *Voces de*

Chernóbil, cuya traducción ha sido valorada en los medios.

Entrevista

¿Cuál es su relación con el idioma ruso?

He nacido en Rusia, mis padres eran niños de la guerra de 1936; se fueron a la Unión Soviética y allí se quedaron por varias razones hasta 1956. Nací en 1948 y mi lengua primera fue el ruso, o sea que mi competencia lingüística posterior estaba preparada por la adquisición del idioma en la infancia. En el año 1956, como digo, regresaron a España y es cuando empecé a desarrollar mi español.

¿Entonces qué representa para usted la lengua rusa?

Aunque sea una pregunta breve la respuesta me costaría mucho tiempo, forma parte de mi expresión, y aunque mi lengua habitual es el catalán, que también traduzco al castellano, sin embargo, el ruso, como mi lengua de la infancia con los estudios posteriores para mí, es lengua hermana del español y el catalán, y en este sentido se iguala a una y a otra.

¿Desde hace cuánto traduce? ¿Cuál fue su primera traducción?

Traduzco de los años setenta y mi primera traducción fue *Corazón de perro* de Bulgákov, en una pequeña editorial barcelonesa, publicada en los principios de los setenta. En 1978 viajé a la Unión Soviética con el objetivo de perfeccionar el idioma ya que asumí pronto que la tarea del traductor habría que ser mi *modus vivendi* tras entrar en la Universidad, y así compaginé mi docencia Universitaria con las traducciones.

¿Qué otras obras de autores rusos ha traducido?

Traduje *El Pabellón número 6* de Chéjov. También traduje a Pushkin, fragmentos y algunos

² https://www.ub.edu/web/ub/es/menu_eines/noticias/2015/entrevistes/sanvicente.html

506 textos de Dostoievski; así mismo a Tolstoi y otros autores rusos del siglo XX, desde Brodski a Dovlatov, e incluso a autores más modernos. Entre lo último que he traducido se encuentra la obra de Bábel *Caballería roja*.

¿Cómo llegaron los libros de Svetlana Aleksievich a sus manos?

Pues, por revistas, por agentes... Recuerdo que la editorial Casiopea se interesó por el libro, aunque yo conocía a Aleksievich de antes, de otras publicaciones entorno al año 1996, una década después de la tragedia de Chernóbil. He hecho distintas aproximaciones en la traducción de *Chernóbylskaia molitva*, como *La plegaria* o *Voces de Chernóbil*.

¿Hay diferencias reseñables entre traducir a Svetlana Aleksievich y otros escritores rusos?

Una fundamental es que la oralidad está constantemente presente en el texto de Svetlana. Y eso permite más juego, como la utilización de distintos sinónimos, ya que no son textos aferrados a la letra impresa, sino que han surgido de las voces y los testimonios orales. Pero, por otro lado, también es cierto que es más complejo traducir un texto que vive, en estas características por tener un origen en esa expresión oral. No se trata de un texto que la escritora haya trabajado internamente o meditado, aunque sí, corregido y revisado una vez escrito. Pienso que esta es la mayor diferencia con respecto a otros autores, en los que se plantean problemas de una diferente índole textual. Por ello está claro que en esta obra de Aleksievich si la oralidad permite un mayor margen de libertad, por otro lado, exige una interpretación muy precisa, ya que lo que se traduce que puede haber sido dicho por una persona que estaba allí, tal vez, junto a un pobre bombero moribundo, lleno de radiación. En la

mayoría de los casos, la expresión está llena de sentimientos, lo que a su vez, exige al traducir moverse en estos para expresarlos lo más fiel posible en otra lengua; un hecho que considero de los más complejos de la tarea de traducción.

Recuerdo también la traducción del escritor Shalámov en la cual resultaba doloroso manejar su dimensión estética unida a la enorme dimensión humana de lo que trataba en su obra. La cuestión es tratar un material muy vivo, mientras con la traducción se traslada como una experiencia narrada de una lengua a otra. Esta construcción estética que en el caso del autor está perfectamente trabada, en el caso del traductor es casi como una intromisión. Provoca incomodidad. Los textos de Shalámov son carne viva. En cambio, con los escritores como Bábel, que optan abiertamente por una actitud estética, el traductor puede estar más cómodo.

¿Ha podido establecer una relación amistosa, más allá de la estrictamente profesional, con Aleksievich? ¿Ha solicitado su parecer durante la traducción del libro?

Sí, la verdad es que le escribí bastantes veces. Nos hemos visto siempre que ha venido a Barcelona. Justamente hoy estaba leyendo una última entrevista que ha sometido a la revista *Novyi Zhurnal*, que se publicó en 2018. Es una persona realmente entrañable, además de hacerse visible al hablar con ella su gran inteligencia y sensibilidad.

¿Cuál es su criterio sobre la obra de Svetlana Aleksievich y dónde la situaría en el conjunto de la literatura rusa actual?

Su obra es un hecho insólito, aunque se percibe nítidamente dentro de aquellas voces de la URSS que aparecían en distintos formatos. Desde el final y el hundimiento de la URSS, también aparecieron otros escritores en cuya obra lo do-

cumental constituye un papel muy importante, así el mismo Shalámov citado. Posiblemente, a partir de aquellos momentos y de la desintegración la desintegración de la Unión Soviética, se produce un fenómeno literario en el que ella se anticipa al resto de autores: trabajaba de ver con nuevos ojos la realidad que había sido el gran sueño de una gran parte de la población soviéticas. De hecho, fue un gigantesco proyecto lanzado hacia el futuro, pero cuando este futuro desapareció, la gente se planteó la necesidad de reflexionar sobre el pasado e incluso de reescribirlo en la mayoría de los casos. Hablamos de todas esas personas que construyeron su vida desde la perspectiva de un futuro mejor. Es decir, han sufrido y han realizado en muchos casos trabajos inhumanos en nombre de un futuro que desapareció. Eso obligó, y de ello es la prueba Aleksiéovich, a reflexionar dejando el testimonio de esta experiencia. De ahí que la memoria o la voz de quien ha vivido estas experiencias juegan un papel tan decisivo.

La autora hereda la escritura de Adamóvich y Granin, dos escritores que plantearon en su momento, con el libro *Blokadnaya kniga*, que recoge testimonios, de gente que ya difícilmente podía hablar, para dejar su voz plasmada en la escritura. Lo mismo ocurrió con el libro de Aleksiéovich sobre Afganistán y los suicidios. La autora en sus conversaciones buscaba en las ancianas el recuerdo de la guerra, convirtiéndose en su voz.

Hay una tendencia en los escritores rusos en utilizar el documental para crear obras memorialísticas y así mostrarnos las experiencias que desaparecen. Recuerdo una entrevista que leí sobre Chernóbil: «nosotros desaparecemos, nuestros recuerdos desaparecerán, pero Chernóbil seguirá allí».

¿Cómo suele afrontar la tarea de traducir una obra literaria? ¿Cómo ve las principales características

que deban definir la función del traductor literario y cuáles entiende que son mayores dificultades a las que se enfrenta? 507

Últimamente trabajo el libro si este me interesa, aunque antes cogía solo lo que podía, pues dependía de las clases, de otros proyectos... Si es un escritor en prosa, me interesa bastante, también lo memorialístico, los relatos escritos en primera persona, que en su momento tuvieron un gran éxito y que hoy podría volver para traducirlos. En varios casos lo he hecho. En general he aceptado proyectos que me interesaron personalmente o bien yo mismo he propuesto estos proyectos.

Hay muchos espacios vacíos, БЕЛЫЕ ПЯТНА (*belye piatna*), muchas grandes obras que todavía no se han traducido al castellano o que no se han visto dignamente representadas en español. Creo que no son difíciles de encontrar. Y bueno, ya que estoy a punto de jubilarme, lo tomo con cierta tranquilidad. Estoy dándole vueltas a la posibilidad de traducir a Zóschenko, que hace mucho tiempo que no se ha traducido. Yo traduje uno de sus libros, pero su humor, como ocurre con la poesía, es muy difícil de tratar en la traducción. Otras obras de Zóschenko, Голубая книга (*El libro azul*), Перед восходом солнца (*Antes del amanecer*), son enormemente inquietantes y tendría sentido que vieran la luz para recuperar su tradición satírica y grotesca, aunque la verdad es que los suyos textos presentan como una cierta dificultad a la hora de ser traducidos.

Ahora me muevo por lo que me atrae en cada momento. Si Svetlana acabara su libro sobre el amor, tal vez me gustaría traducirlo, cosa que me parece ya improbable. Por otro lado, los editores siempre quieren el libro para mañana, y yo la verdad, es que tampoco puedo traducir con urgencia. Sin duda hay muchas publicaciones que

508 se me escapan, pero si parece algo interesante, y no tengo límite de tiempo, suelo aceptarlo.

¿La labor del traductor se centra sólo en traducir palabras o debe interpretar?

La función de la traducción es acercar las culturas. Hay que saber por lo menos qué es un «самовар» (*samovar*) o la palabra «изба» (*isbà*), y poder visualizar una casa de madera con techo de paja de un campesino ruso poco menos que miserable. Mis estudiantes deben saber visualizar la realidad que nos transmiten Tolstói, Chéjov, Dostoievski, y de la *civilización soviética*, tienen que entender conceptos absolutamente desconocidos en nuestra cultura. Hay que tener en cuenta que el idioma ruso o el vocabulario soviético, abarca unos aspectos muy particulares. El traductor tiene que colaborar con el autor, saber interpretar bien su trabajo y poder transmitir la realidad rusa al castellano en el caso que nos ocupa.

Cuando usted hizo su primera traducción de Svetlana Aleksievich, no había versiones de sus libros en español. ¿Cuál fue su primera impresión al leerlos? ¿Qué pensó sobre ellos y sobre los temas que la autora trataba?

Cuando escribí a Svetlana, me mandó dos tomos color gris que tenía, donde aparecían otras obras ya publicadas en 1986, o quizás fue más tarde, no lo recuerdo, pero fue a partir de un escrito mecanografiado que ella me envió y que tenía correcciones; cuando realmente me interesó y me impresionó mucho, porque siempre te sobrecoges oyendo una voz a través de los escritos de Svetlana. Lo primero que me impresionó fue eso: la inmediatez del texto, la oralidad que comprendía el texto.

Cuando algunas palabras rusas no tienen correspondencia con el español, ¿adopta soluciones

«domesticantes» o «extranjerizantes»? ¿Cuál es su actitud y su criterio acerca del uso de las palabras que no están en ruso, sino en bielorruso o en ucraniano?

Selo preguntaba a la gente que sabía bielorruso o ucraniano, pero no recuerdo que tuviera problemas de este tipo en el texto. Sí preguntaba alguna expresión científica, más que nada, relacionada con la energía atómica, igual que con las expresiones cariñosas y sentimentales que siempre intentaba adaptar al castellano. Pero en cualquier caso, me inclino más por aproximar el texto, en la medida de lo posible, a la lengua de destino y no introducir nada nuevo. A veces no hay remedio, como en los textos de Shalámov, donde aparecían expresiones que tenía que inventarte, como «доходяга» (*dojodiaga*). Pero depende del contexto, hay palabras que uno deja en ruso y dentro del mismo texto se van explicando. Para otras buscas soluciones, como en el caso «доходяга» (*dojodiaga*), que si «terminal», «desahuciado»... Pero, evidentemente, son expresiones que se refieren a realidades inexistentes en la lengua de destino. Aunque no soy muy partidario de las notas, en ocasiones es necesario incluirlas, como algún extranjerismo o alguna expresión o anglicismo, pero intento siempre acercarme lo máximo posible para que el lector pueda entender el texto sin una gran dificultad en la lengua del destino.

*¿Qué le ha parecido el texto de las Voces de Chernóbil desde el punto de vista lingüístico? ¿Le ha supuesto algún problema los coloquialismos de los diálogos (por ejemplo: «хата» (*jata*), «бабка» (*babka*), «хозяин» (*josiánin*) - в значении муж (*v znachenii muzh*))?* ¿Qué dificultades le han dado?

Intenté traer expresiones que pudieran dar al lector una aproximación al término, aunque perdieran parte de su valor. Por ejemplo,

términos como «ХОЗЯИН» (*josianin*) – в значении муж (*v znachenii muzh*) («el amo» en sentido del marido) dependen de si se entienden en el propio discurso. En este sentido, Svetlana me ayudó bastante, así como otras personas que sabían ruso y bielorruso. Yo creo que mi gran problema en las traducciones son aquellas cosas que tú crees que has entendido, pero que no has entendido, y eso sí que difícilmente se puede resolver. Bueno, la solución es que otro traductor vuelva a hacer esa traducción.

Respecto de la corrección del texto de Svetlana, me apoyé en la nueva edición de su libro que se publicó a raíz de conseguir el Premio Nobel y de su éxito inicial. La primera edición fue en Casiopea, luego en Siglo XXI y ahora en Debate y Debolsillo. Cada edición me permitía volver al texto y revisarlo en beneficio del propio discurso en castellano. Por otro lado, siempre había correcciones de la propia autora, acerca de erratas de la edición rusa inicial; en fin, es otra de las ventajas de la retraducción y de la revisión. En este caso coincidió con tres ediciones que me permitieron revisar repetidamente el texto. Me ayudó más que a los primeros traductores que tuvieron que traducir de prisa la mayoría de las obras de Svetlana después del Premio Nobel para aprovechar el boom y la fama. En catalán ha sido la cosa más tranquila, y no hace mucho apareció la versión catalana de *La guerra no tiene rostro de mujer*. Se lo han tomado con más calma, pero las traducciones castellanas creo que han pecado de esta urgencia, que esperemos que se pueda resolver en nuevas ediciones.

En la versión traducida al español de Voces de Chernóbil se encuentran numerosos elementos de humor, como una especie de chistes, traídos con cierto sarcasmo por los entrevistados. Considero que traducir la cultura autóctona de un pueblo, también a

través de la ironía, debe ser algo complicado. ¿Cómo afronta este reto?

El humor y la poesía es lo más difícil de traducir. Me acuerdo de lo último: «la Meca del átomo», aquellas excursiones que se organizaban para visitar Chernóbil. Más que un chiste parecía un sarcasmo. Uno intenta interpretar lo mejor posible este juego de sentidos que trae la ironía y el dramatismo que suele acompañar al sarcasmo.

¿Suele adoptar la traducción a la cultura de llegada o se atreve con otras estrategias?

Depende del caso. Al principio siempre hay que mantener una cierta proximidad, no podemos convertir a un «мужик» (*muzhik*) en un «campesino». Yo lo traduzco como *muzhik*. Pero hay otros términos que se pueden aproximar a tu propia lengua. Si es una «pala», pues empleo «pala», que se da en todas las lenguas. Pero ciertas ideas que no se dan en tu propia lengua, en un texto traducido hay que mantenerlas.

¿Considera la utilidad de poner notas explicativas a pie de página? ¿Qué opinan de ello sus editores?

Como he comentado antes, los editores me han mantenido las notas en mis traducciones aunque algunos de ellos insisten en eliminarlas. En el caso de *Voces de Chernóbil* sí que había ciertos tecnicismos que exigían poner notas al pie y explicar lo que es un «becquerel», por ejemplo. Es algo obligado que el editor lo mantenga. Creo que hay palabras técnicas que es mejor dejarlas en el texto para que el lector pueda entender todo lo relacionado con el campo de la radiación, de las realidades atómicas, etc, en este caso me informé detenidamente en relación a este tema. Incluso apareció un estudio publicado en ese tiempo tratando aquella tragedia desde un

510 punto de vista especializado, a propósito de los problemas técnicos.

¿Qué opinión tiene sobre el resultado final de su traducción de Voces de Chernóbil?

Esto que me pregunta no me correspondería contestarlo yo, sino los lectores. Una traducción siempre es mejorable. Es decir, con una traducción hablamos de un texto de segunda mano, y permanentemente hay que continuar la actividad traductora. Por propia experiencia, en cada revisión se encuentran elementos que pueden mejorarse, pero también empeorarse. No obstante, en todo, siempre se busca descubrir errores de los que no habías sido consiente para optimizar la traducción.

RECURSOS ELECTRÓNICOS CONSULTADOS

Universidad de Barcelona, (2018): *Ricardo San Vicente se despide de las aulas de la Universidad de Barcelona*, https://www.ub.edu/web/ub/es/menu_eines/noticies/2018/05/063.html, [fecha de consulta: 10/12/2018]

Universidad de Barcelona, (2015): *Ricardo San Vicente: “El hombre soviético no ha desaparecido todavía”*, https://www.ub.edu/web/ub/es/menu_eines/noticies/2015/entrevistes/sanvicente.html, [fecha de consulta: 03/01/2019]

RESEÑAS

Escribir palabras ajenas. Notas sobre traducción

PABLO INGBERG

Córdoba (Argentina), EDUVIUM, 2019, 332 págs.

Miguel Ángel Cascales Serrano

Escribir palabras ajenas de Pablo Ingberg y la editorial argentina EDUVIUM es un compendio de reflexiones sobre traducción (un tercio extraídas de artículos de *El Trujamán*), divididas en 60 capítulos breves que brindan al lector una visión global del enfoque traductológico del autor, del que cabe destacar su

dilatada experiencia como traductor literario con la traducción de más de setenta libros de distintas lenguas, la dirección de la Colección Griegos y Latinos de la Editorial Losada y la traducción de aproximadamente la mitad de la obra completa de Shakespeare.

En los primeros capítulos, el autor comparte algunas consideraciones previas para presentar sus principios rectores como traductor, partiendo de la base de que todo traductor es un «traedor» de libros al mundo, frente al enfoque histórico del «traductor fiel/traidor». Nos plantea un enriquecedor trayecto sobre los distintos pensamientos históricos sobre traducción para dudar del estatismo dualista, que ejemplifica con Schleiermacher y sus dos posibilidades de traducción: la de llevar el lector al autor (traducción «literal», más intelectual; «extranjerizar», según Venuti) y la de llevar el autor al lector (traducción «libre», más emotiva y arrogante por parte del traductor; «domesticar», según

Venuti). Se aleja del «palabra por palabra» o «sentido por sentido» aún vigente, ya que no es posible separar las palabras y su significado sin consecuencias. Ante la equivalencia dinámica de Nida, plantea la cuestión de qué efecto es el que se ha de buscar (¿se produce un mismo efecto en todos los nativos?), para luego afirmar sentirse más próximo al «estilo por estilo» de Bruni, para traducir no solo el sentido, sino la fuerza y el sistema de discurso.

Acto seguido, nos presenta la empresa fallida de los formalistas rusos de definir la «literaridad» (aquello que hace literario a un texto), en la que el autor encuentra una cuestión importante: la reflexión sobre la singularidad del texto literario («su rareza, todo aquello que lo aleja de la convención») para no eliminarla al traducir y expresar la complejidad del original. Defiende la flexibilidad multiforme de las lenguas para no encasillarse en la «normalización» del lenguaje (el tópico de «en inglés se puede, pero en castellano, no») cuando el original apuesta por algo más, poniendo como ejemplos de esta flexibilidad al hipérbaton y a las frases largas. A la par, considera evitable el uso de la interpretación reductora en la traducción (p. ej., explicitar más que el autor o simplificar recursos literarios), que empobrece y acota las posibilidades de significación del original. Arguye las palabras de Humboldt «Mientras no se perciba la extrañeza, sino lo extraño, la traducción ha conseguido sus fines más altos» para sostener que la buena traducción debe aspirar a no sonar ajena a la lengua de destino, pero tampoco del todo propia, para sugerir lo extranjero y escapar de la convención «desliteraturizadora». Finalmente, se autoproclama un «informulista informalista» que apuesta por el caso a caso y por la confianza en el lector/espectador sin tratarlo como inferior intelectual.



Algunos de los temas recurrentes son sus interesantes reflexiones sobre la traducción del tiempo y el espacio, y sus anacronismos, cuestión especialmente relevante en la retraducción de clásicos. Dentro de la traducción del espacio, comenta la traducción de las formas de trato, especialmente en obras anteriores a la existencia del castellano o escritas en lenguas que no diferencian entre el trato de confianza y de respeto. Interesante también la reflexión sobre cómo traducir el trato en obras de Shakespeare anteriores al primer uso documentado del «usted» (1598, *Las cortes de la muerte* de Lope de Vega) cuando el inglés distinguía entre *thou* («tú» o «vos» actuales) y *you* de respeto («vos» arcaico). Fuera de los casos de obras más antiguas, resalta el autor el uso actual mayoritario en castellano del «tú» como segunda persona de confianza y el «ustedes» como segunda del plural, tanto de confianza como de respeto, frente al «vos» rioplatense y el «vosotros» de España (añade el «ustedes» de Canarias, aunque olvida el «ustedes» andaluz de confianza conjugado con la segunda persona del plural). Comenta que la tradición traductora argentina fue hasta hace poco unánime en el uso de «tú» y «ustedes», y reflexiona sobre las tendencias crecientes localizantes (con voseo y otros localismos) y neutralizantes (con «castellano neutro», concepto que le parece impreciso, aunque no especifica por qué). Sin embargo, considera que, aunque existente, el asunto de la variedad escogida en traducción es un tema menor, y cita a Enrique Pezzoni y a Borges para respaldar su forma de proceder: traducir a una lengua tan vasta como el español con pensamiento universal y «cierta dosis de localismo más o menos inevitable».

Otro de sus temas principales es la repetición (de sonidos, de palabras, asíndeton, etc.), su valor en la literatura y la importancia de no supri-

mirla al traducir. De destacar es la reflexión sobre la repetición de los verbos declarativos en alocuciones del inglés: ¿por qué traducir la repetición de un *said* por verbos distintos en castellano si el inglés no es más escaso en verbos *dicenci* y existen obras en castellano con dicha repetición?

Sobre las notas del traductor, reflexiona sobre en qué medida pueden resultar una distracción y si son prescindibles por poder el lector investigar por sí mismo, para luego elogiar el uso de notas concisas y pertinentes para obstáculos insalvables, salvo para «suplir con confesiones facilistas lo que el trabajo no hace», especialmente en juegos de palabras (de los que ofrece ejemplos esclarecedores en el capítulo 40). Sobre las notas en traducciones teatrales, se muestra a favor de evitar traducciones simplificadoras y de añadir notas en traducciones para edición para salvar las distancias culturales, geográficas y lingüísticas, y para ayudar con la puesta en escena en traducciones para representación, sin caer en la falta de confianza en el lector/espectador y sin hacer de la traducción una adaptación.

En cuanto a la traducción teatral, plantea «extranjerizar» y someter a un mayor esfuerzo intelectual al lector, al poder este hacer pausas para reflexionar, frente a la «domesticación» de una obra a un tono local para su representación con el fin de obtener un mayor acercamiento emotivo. A su vez, resalta la importancia de la «verosimilitud conversacional», para la que resultan relevantes aspectos como las formas de trato o la sonoridad, especialmente si la obra es para representación, para evitar casos de confusión sonora (p. ej., «lo que antes nos unía hoy nos separa» por «no se para»). Critica la «desversificación» (como las traducciones de Shakespeare de Astrana) y la concepción errónea de que autores como Shakespeare escribieran en verso para facilitar la memorización de sus actores.

En cuanto a la traducción de poesía, comenta la relevancia de la rima, la métrica, la musicalidad y la arquitectura semántica, de palabras y textual. Apuesta por mantener, dentro de lo posible, el orden de las palabras en la construcción de sentido, método que ejemplifica con Hölderlin, que tradujo los poemas de Píndaro partícula por partícula, ampliando las posibilidades del alemán para mostrar la riqueza del original griego. Por último, hace una crítica a las traducciones de poesías de clásicos griegos y latinos, casi en su totalidad por docentes de las lenguas, que, en su opinión, confunden un método de enseñanza de la estructura morfosintáctica de estas lenguas con un método de traducción.

Comenta también las transliteraciones y la traducción de nombres. Para las primeras, apuesta por contar con asesoramiento de un conocedor de la lengua y las normas de transliteración. En cuanto a la traducción de nombres, se inclina por el caso a caso con especial atención a los nombres que dicen algo sobre el personaje y al establecimiento de límites coherentes, especialmente en el caso de obras con personajes históricos traducidos en el lenguaje común. Plantea un ejemplo interesante con la comparación de los títulos *La señora Dalloway en Bond Street* (se traduce la forma de tratamiento y no la calle) frente a *Madame Bovary*, que ha pervivido sin traducir, y reconoce que es una cuestión de resolución subjetiva, aunque apunta dos reflexiones: ¿cómo traduciría un traductor inglés un título similar en español? ¿Aplicaríamos criterios diferentes si en lugar del inglés fuera una lengua menos omnipresente como el hindi? A su vez, sopesa el cambio de títulos en retraducciones centrándose en el caso de *Much Ado about Nothing* y *A portrait of the Artist as a Young Man*, aunque confiesa no utilizar títulos alternativos por miedo a perder lectores que no encuentren su libro por dicho cambio.

También sopesa mantener o enmendar los errores del original. El autor nos plantea la cuestión de la dificultad de traducir los errores (p. ej., un error de género al inglés) y de la pertinencia de mantener los errores (¿es relevante ver los errores en italiano «traducidos» al inglés?). Afirma, no obstante, que no le parece suficiente que un error en una lengua no sea igual que en otra para no traducirlo, puesto que esa lógica subyace a toda traducción, y que para traducir un error hay que tener «las espaldas muy anchas» (citando a Miguel Sáenz) para soportar que se interprete como un error del traductor.

Dedica ocho capítulos a la reflexión sobre traducciones de Borges y Cortázar. Del primero, plantea si podría llegarse a hablar propiamente de traducción en lugar de adaptación, al imponer Borges criterios propios a una escritura ajena para crear una tercera vía de traducción: llevar al autor y al lector hacia el traductor, lo que Borges denominaba «infidelidad creadora». De Cortázar, cuestiona su prisma simplificador (p. ej., obviar repeticiones, acortar, añadir fluidez o perder puntos cómicos del original) al traducir la «aparatosidad» textual de Poe. Pensa que dicha simplificación puede deberse a la presión de la búsqueda de fluidez de ciertos reseñadores y editoriales, a quienes critica. También añade que Cortázar agrega aparatosidad en fragmentos en los que el original es parco y reflexiona sobre si puede constituir un caso de compensación.

Los capítulos finales están dedicados a sugerentes consideraciones sobre los cambios normativos en la lengua (últimos cambios en tildes), la facilitación del trabajo del traductor literario con las nuevas tecnologías y el «temor al gerundio», entre otros temas. De subrayar es la reflexión sobre el uso de marcas de lenguaje inclusivo en traducciones literarias, especialmente

516 en obras que no las incluyen. Expone dos formas de traducir con lenguaje inclusivo en estos casos: usar formas no marcadas («nunca se sabe» en lugar de «uno nunca sabe») y evitar marcas de género si en el original no se especifican. Por último, critica el uso de marcas de género neutral y las duplicaciones inclusivas por considerar que no se sostienen literariamente por el momento, aunque se abre a la posibilidad de que deje de ser así en un futuro.

Entre las reflexiones, como oboísta, tengo que decir que me chirriaron las analogías que descarta el autor en los capítulos 2 y 43 entre la interpretación musical y la traducción. Entre otros casos, no comprendí a qué se refería con que «una partitura es muda»; no para un músico (cuando leo una partitura, la música suena en mi cabeza y me hace pensar). Tampoco comprendí la insinuación en el capítulo 43 de que en la interpretación musical no es imprescindible conocer el contexto de la obra ni su autor. Cualquier músico estaría de acuerdo en que una nota no suena igual en Bach que en Wagner, y en que las interpretaciones musicales pueden compararse con su partitura y los conocimientos existentes sobre el autor, la obra y su contexto musical para afirmar, dentro de lo posible, si son más o menos «fieles», al igual que con una traducción y su original.

Por último, no puedo sino recomendar encañidamente la lectura de este libro, repleto de ejemplos concretos, pertinentes y esclarecedores fruto de la destacada experiencia del autor como traductor literario. Es de agradecer su postura no prescriptiva, que opta por el caso a caso, la lectura «con microscopio», la coherencia y el sentido común. En su libro, Pablo Ingberg nos ofrece su reflexión sobre traducción y, lo más importante, nos invita a reflexionar sobre ella.

La traducción audiovisual. Aproximaciones desde la academia y la industria.

JOSÉ FERNANDO CARRERO MARTÍN, BEATRIZ CEREZO MERCHÁN, JUAN JOSÉ MARTÍNEZ SIERRA, GORA ZARAGOZA NINET (EDs).

Interlingua, 237 (2020).

Jorge Egea Hervás



En la vida de todo estudiante, salvo en el caso de algunos privilegiados, hay una pregunta que aparece con frecuencia: «¿Y ahora qué?». Normalmente al acabar 4º de la ESO es cuando esta pregunta se manifiesta en la mente del estudiante. Es en ese momento cuando

tiene que pensar en la rama en la que quiere enfocar su vida: ¿será ciencias, ciencias sociales, letras, arte o una rama más allá de Bachillerato? Si la respuesta es alguna de las ramas para hacer el Bachillerato, dos años más tarde la pregunta aparecerá otra vez en uno de los exámenes más importantes del estudiante, la Selectividad. Todo depende de la nota de ese examen, ya que definirá el entrar en la carrera que se quiera o en la que se pueda.

Una vez dentro, si todo va bien, unos años más tarde el estudiante se graduará y la pregunta surgirá una vez más. ¿Tocará buscar trabajo, seguir con un Máster, ambas, o el centenar de posibilidades que la vida nos ofrece? En este caso puede depender de la trayectoria en el Grado, intereses u oportunidades. Si la investigación es el objetivo, o en su lugar, el mercado laboral. Si la respuesta es Máster, la pregunta aparecerá una

vez más al final. ¿Doctorado, cursos, otro máster o vida laboral? Y a partir de ahí la pregunta jamás desaparecerá por completo pues, en la mayoría de los casos, siempre habrá una situación en la que haya que elegir.

Es en los primeros momentos en los cuales aparece la famosa pregunta donde este libro puede servir como una fuente de ayuda. Número 237 en la colección Interlingua sobre traducción e interpretación de la editorial granadina Comares, fundada por Emilio Ortega Arjonilla, que tristemente falleció el año pasado, siendo este libro de sus últimas intervenciones en la materia, catedrático de traducción e interpretación en la Universidad de Málaga (UMA), y Pedro San Ginés Aguilar, profesor de la Universidad de Granada (UGR) y doctor en Filología románica, este libro trata los dos caminos por los que un traductor, y en específico, un traductor audiovisual, puede tomar en su carrera académica y profesional.

Con una organización exquisita, el libro comienza con una introducción llamada «Apuntes sobre la situación de la traducción audiovisual en la academia, la docencia y la industria», en la que los editores del libro, José Fernando Carrero Martín, con un Máster en Traducción creativa y humanística, y profesor en la Universitat de València (UV), Beatriz Cerezo Merchán, doctora en Traducción e Interpretación en la UV, Juan José Martínez Sierra, doctorando en Traducción audiovisual en la UV, y Gora Zaragoza Ninet, doctora en la UV con un Máster de Traducción por la Universidad de Sheffield, explican de una manera clara y concisa como la traducción está cada vez más presente en el mundo académico, y como con el aumento de plataformas audiovisuales aumenta a su vez la demanda de la traducción audiovisual. Esta explicación sirve como base para presentar un pequeño apunte de lo que se va a hablar en cada capítulo de este li-

bro, dividido en dos bloques: un bloque sobre la investigación y la docencia, y un segundo sobre la práctica e industria.

Cada capítulo tiene un nombre bastante explicativo sobre el tema del que va a tratar, lo que ayuda al lector o lectora a situarse en contexto, y en caso de usar el libro como referencia u ayuda a la investigación, localizar rápidamente la materia en cuestión. Cada capítulo está escrito por un autor, y en el primer bloque nos encontramos cuatro capítulos. El primero, «La investigación en traducción audiovisual como salida profesional: del TFG a la carrera académica», está escrito por Ana Tamayo Masero, doctora en Traducción e Interpretación por la Universitat Jaume I. Como indica su nombre en este capítulo Tamayo recorre cada una de las salidas académicas y de investigación que tiene la carrera de Traducción e Interpretación, así como la cantidad de investigación que se da en el Grado, la cual no es demasiada por lo que puede ser un problema a la hora de realizar el TFG y elegir una salida de investigación al acabar la carrera. En este capítulo Tamayo guía al lector en el camino del TFG al doctorado. Este capítulo es una de las razones por las que este libro es un buen manual para aquellos estudiantes que están indecisos a la hora de elegir la carrera de Traducción o qué camino tomar al acabar el Grado, ya que de forma detallada Tamayo enseña todo lo que te puedes encontrar.

El siguiente capítulo, «Retos de la formación en línea sobre audiodescripción: experiencias “a ciegas” y con personas ciegas», Eva Espasa, doctora en Filología Inglesa, y especializada en traducción por la Universidad de Barcelona, nos presenta el aumento de la presencia de la accesibilidad, y como los traductores se enfrentan a ella. Para hacerlo más práctico Espasa explica y transcribe un ejercicio para la clase “Audiodescripción para invidentes”, en el que vemos como

518 los alumnos se enfrentan a la audiodescripción y la opinión de gente invidente sobre su elección. Es un capítulo práctico-teórico que enseña una parte de la traducción algo invisible a día de hoy, y una salida más en el mundo laboral.

El tercer capítulo toma un tono humorístico ya que Marta González Quevedo, Traductora Jurada, escribe sobre «El eufemismo y el disfemismo en la traducción de la comedia: un estudio comparativo entre el subtítulo y el doblaje» con un análisis que distingue los dos fenómenos y la frecuencia usada en la traducción y el doblaje de tres películas, en las que se encuentran *Malas Madres* y *Resacón en las Vegas*. La elección de este capítulo y las películas elegidas son una buena forma de atraer a lectores tanto de Traducción, como de otros Grados y campos, ya que son películas de éxito que gustan al público con curiosidad por saber cuál es el origen y los métodos usados para crear comedia y traerla al lenguaje meta.

En la misma línea, Iván Villanueva-Jordán, coordinador del programa de Traducción e Interpretación Profesional de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC), es el encargado del cuarto capítulo: «Dragqueenismo y traducción: el papel de *RuPaul's Drag Race* en la circulación del habla *camp* en español». Con el éxito del programa *RuPaul's Drag Race* la curiosidad sobre el lenguaje *camp* está más presente en la sociedad actual. Jóvenes de todo el mundo entienden expresiones como *Sashay away*, o reconocen oraciones como *And may the best woman win*, muy recurrentes y características del programa, por lo que su traducción es algo que muchos *fans* necesitan o tienen curiosidad por ver. Este capítulo es la oportunidad perfecta para ello pues Villanueva-Jordán nos trae contexto del lenguaje *camp* y un análisis del habla de *RuPaul* y su traducción oficial como de los propios *fans* en un capítulo tanto informativo como animado.

El capítulo sobre el dragqueenismo cierra este bloque de información investigadora y salidas profesionales de este campo, y da paso al segundo bloque, donde la técnica y la tecnología son los protagonistas.

Cinco son los capítulos que conforman este bloque. El quinto capítulo, «Ajuste y adaptación de la traducción para doblaje: una visión profesional», escrito por Quico Rovira-Beleta, traductor y adaptador de obras audiovisuales, es una explicación detallada del doblaje, conceptos y pautas, de una manera manejable y sencilla de entender, enfocada, sobre todo, para aquellos que están en los inicios del doblaje. Este capítulo les hace más factible el empezar a trabajar con los conceptos básicos clave.

En el siguiente capítulo, «Herramientas informáticas para traductores audiovisuales», Pablo Fernández Moriano, traductor y subtitulador, presenta algo más técnico: una serie de programas y pasos para crear tus propios subtítulos, guardarlos, exportarlos, etc. Un buen capítulo para aquellos que quieran dedicarse a la subtitulación, y para aquellos que solo quieran subtitular videos por ocio, ya que se muestran una variedad de programas, cuyos pasos se explican y especifican con ejemplos reales.

De la misma manera que el primer bloque con el capítulo dos mostraba la accesibilidad para las personas invidentes, en este bloque el capítulo siete, de la mano de Ana M. Prats Rodríguez, doctora en Traducción Audiovisual por la Universitat Jaume I, se centra en las personas sordas desde su experiencia como subtituladora de subtitulación para personas sordas (SPS) en directo en la televisión autonómica balear, IB3, entre 2014 y 2015. El desarrollo del capítulo incluye el concepto de subtitulación, los tipos y la mecánica de trabajo en un canal público y en directo. Como otros capítulos en este libro, este caso

sirve tanto para un lector con rol de estudiante o trabajador de traductor, sobre todo audiovisual, o alguien interesado en la subtitulación por ocio.

Un enfoque distinto se presenta en el octavo capítulo, donde Eugenia Arrés López, vicepresidenta de ATRAE y traductora *freelance*, nos lanza una pregunta retórica como título: «¿Merece la pena subtítular en nuevos soportes físicos?», la cual se encarga de responder a lo largo del mismo. Para esto Arrés nos descubre la subtitulación en la realidad virtual y las mejores formas de conseguir una buena traducción en esta realidad. Asimismo, nos ofrece la subtitulación en aparatos electrónicos como los *smart-watches*, elementos pequeños donde la subtitulación puede ser un problema.

Por último, el capítulo nueve, «La audiodescripción para artes escénicas en España», último capítulo del bloque y del libro, escrito por Nuria Sanmartín Ricart, traductora jurada de alemán, lingüista homologada por la televisión valenciana À Punt y profesora asociada de la Universidad de València y de la Universidad Europea de Valencia, es una especie de repetición de la accesibilidad para la gente invidente tratada en el capítulo dos, pero que añade el funcionamiento y las características de esa accesibilidad en el teatro, la danza, etc. por lo que sigue siendo algo nuevo, excepto por la repetida introducción de la accesibilidad.

En general, este libro es una perfecta ayuda para aquellos estudiantes de Grado, Máster, etc. relacionados con la traducción o corrientes cercanas a ella, que no sepan responder a la famosa pregunta: «¿Y ahora qué?», pues el libro de una manera amena, delicada y precisa provee al lector de toda información necesaria para empezar en muchos campos de la traducción audiovisual: doblaje, subtitulación, etc. Sin embargo, también es una lectura recomendada para aquellas perso-

nas que sientan curiosidad sobre este mundo, y quieran aprender a subtítular sin necesidad de hacer carrera, académica o práctica, con ello.

La traducción literaria a finales del siglo XX y principios del XXI: hacia la disolución de fronteras

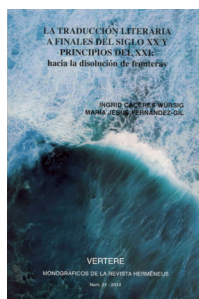
INGRID CÁCERES WÜRSIG Y

MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ-GIL (EDS.)

Soria, VERTERE, Monográficos de la Revista

Hermēneus, n. 21, 2019, 311 págs.

Angelina Gutiérrez Almenara



Este volumen consta de trece capítulos organizados en cuatro bloques temáticos: la traducción literaria desde el marco sociohistórico, la identidad e hibridación de las sociedades transfronterizas actuales, la traducción de la poesía y la autotraducción en contextos de

diglosia. El objetivo es ofrecer un panorama lo suficientemente amplio para dar a conocer al lector los avances que están realizando los estudios de traducción en el campo literario. La aportación de nuevos enfoques a la vertiente sociológica de la traductología y la conjunción de estos trece trabajos señalan a una «disolución de fronteras», tan apreciable hoy en día. Este monográfico viene a representar un claro hincapié en «los agentes que intervienen en el proceso de traducción así como en el producto cultural que se deriva de tal actividad», como el propio texto reza (p. 19).

La primera propuesta que compone el libro, «Sistema social literario y sistema social de tra-

520 ducción», a cargo de Jordi Jané-Lligé, presenta la teoría de los sistemas sociales del sociólogo alemán Niklas Luhman, así como la aplicación de sus «discípulos» Niels Werber y Gherard Plume en el ámbito de los estudios literarios y de Theo Hermans en los estudios de traducción. Las consideraciones teóricas se acompañan de ejemplos de traducciones literarias históricas que dan cuenta de procesos de recepción de literatura alemana contemporánea (Frank Kafka, Heinrich Böll o Günter Grass, entre otros) en catalán y en español y de novela negra en catalán. En todos los casos, la literatura traducida fue «un agente de cambio» en períodos históricos críticos.

El segundo capítulo, «De escaparate naturalista a vitrina franquista: *Au bonheur de dames*, de Émile Zola», a manos de Purificación Meseguer, es un ejemplo ilustrativo de censura de una obra considerada aparentemente anodina e inofensiva. Tras consultar el expediente de censura del Archivo General de la Administración, Meseguer sostiene que la obra no sufrió la censura institucional del régimen franquista, sino la practicada por la editorial Lorenzana que la publicó. Se trata de 36 marcas de censura que entraban en conflicto con los valores defendidos por el régimen (moral sexual y religión) y que la autora cataloga en cuatro estrategias detectadas a partir del análisis textual de la obra, a saber: omisión, modificación o atenuación, reescritura y no traducción. «Entre misioneros y novelistas lusófonos: el portugués como lengua de traducción colonial y poscolonial», Cristina Naupert presenta, por un lado, a dos misioneros jesuitas que actuaron de intermediadores lingüísticos y culturales en el Brasil del siglo XVI, Manoel da Nóbrega y Juan de Azpilcueta y, por otro, a varios novelistas lusófonos africanos como Mía Couto o Paulina Chiziane. El capítulo pone de manifiesto procedimientos de «traducción sin original textualizado», el uso de una lengua literaria propia del Mozam-

bique poscolonial (un «portugués traslúcido»), casos de hibridación entre el portugués estándar y el exófono y la mezcla de códigos lingüísticos cuya esencia es «el extrañamiento a través del subrayado de la diferencia» (p. 77), así como el consiguiente dilema entre extranjerización o extrañamiento y familiarización o domesticación que debe plantearse el traductor o la traductora.

El primer bloque temático lo clausura Juan Miguel Zarandona con «La autobiográfica *Nuestra hermana aguafiestas* (2014) de Ama Ata Aidoo (1942-) o la traducción reparadora al español de un clásico de la literatura poscolonial africana». En este trabajo, Zarandona nos presenta seis ejemplos de retos de traducción de esta novela-poema; retos de naturaleza lingüística y, sobre todo, a causa de la combinación prosa-verso presente en la obra. Una suerte de hibridación entre la literatura escrita europea y la literatura oral africana. Asimismo, el capítulo ofrece una clasificación de elaboración propia sobre las posibilidades de traducción de poesía métrica.

El segundo bloque lo inaugura «Bridget Jones, *z irresistible sex kitten o chatte en chaleur?* Sexualidad y moralidad a través de la traducción», de José Santaemilia, quien primero hace un repaso de algunos estudios sobre traducción de literatura erótica, (auto)censura en traducción audiovisual y traducción *queer* para luego ofrecernos varios ejemplos del análisis comparativo de tres versiones (española, francesa y catalana) de *Bridget Jones's Diary*, de Helen Fielding. Ejemplos que muestran a veces neutralidad, a veces vulgarización o que transfieren la iniciativa sexual al otro sexo. El gran mérito de este capítulo es, en mi opinión, poner de relieve el papel que cumple la traducción, bien generando contenidos en línea con el *statu quo*, bien constituyéndose como una fuerza de cambio que permita juzgar de otro modo a una escritora, un fenómeno literario como es la *chick lit* e incluso toda una época, los siglos XX y XXI.

Mediante un bosquejo de teorías y acercamientos metodológicos a la traducción de la literatura de minorías, Carmen Valero, en «Literatura de minorías, traducción y mercado editorial», aborda la cuestión de la identidad, el mestizaje y la hibridación, palpables en este tipo de literatura y que generan espacios interesantes para los traductores. Desgraciadamente, Valero llega a la poco atractiva conclusión de que la literatura de minorías, si bien ha captado el interés de círculos académicos, lo cual demuestra el flujo de tesis doctorales al respecto, esto no se ha visto reflejado en un incremento de traducciones en el mercado editorial ni en el interés del público.

En «(Sobre)vivir en la intersección: la traducción como mediación intercultural en las obras de Najat El Hachmi», Bárbara Cerrato reflexiona sobre la literatura translingüe, híbrida y transnacional de autores inmigrantes y sobre el poder de la lengua para identificar e identificarse mediante la figura de Najat El Hachmi, escritora diaspórica del todo interesante, entre otros motivos, por plantearse en sus propios textos problemas de traducción, como nos ilustra Cerrato en este capítulo.

Siguiendo los postulados metodológicos del lingüista indio Braj B. Kachru y mediante ejemplos interesantísimos, José R. Ibáñez, en su capítulo «“Although the sparrow is small, it has a complete set of organs”, literatura de contacto y creatividad bilingüe en los cuentos de Ha Jin», examina la producción de relatos cortos de Ha Jin como ejemplo de creatividad bilingüe, donde el sustrato lingüístico de la lengua materna del escritor (el chino) se adapta a su lengua de adopción (el inglés) mediante procesos de nativización del lenguaje, así como de literatura de traducción, en tanto en cuanto el uso que hace de la lengua inglesa parece provenir de una traducción directa del chino.

En «El poeta adúltero: la “per-versión” traductora de Leopoldo María Panero», Jorge Bragano narra la práctica tan particular de Panero en sus traducciones poéticas, basada en la «per-versión» como forma de lograr el mismo efecto estético del original, mediante tres ejemplos: dos *limericks* de Edward Lear, confrontados con otras tres versiones españolas, una estrofa del poema *A Nonsense Alphabet*, del mismo autor, y un fragmento de la obra *The Hunting of the Snark*, de Lewis Carroll.

La tercera parte del libro la cierra Marta Marfany con «La traducción de la poesía según Enrique Badosa», poeta, editor, traductor y crítico literario. En este capítulo, Marfany ilustra, mediante varios ejemplos, la concepción de Badosa tanto de la poesía como de la traducción, su máxima de fidelidad al original y su rechazo categórico a la rima consonante por ser sinónimo de traición. La autora hace hincapié en un aspecto esencial para Badosa: la traducción debe ser acorde al tiempo y época en que aparece; de ahí el rechazo del poeta hacia recursos arcaizantes.

En su capítulo «When Literary Self-translation (from Basque) Crosses Paths with Heterolingualism», Garazi Arrula realiza un recorrido por las autotraducciones al español y al francés de autores bilingües vascos y por las estrategias que despliegan en sus traducciones en comparación con sus originales como ejemplo de heterolingüismo o coexistencia de lenguas distintas en un texto.

El caso tan particular de Marco Micone, con su autotraducción del francés al italiano y su retroautotraducción del italiano al francés, es examinado por Cecilia Foglia en «Returning (What) Home? Marco Micone’s Self-Translations: A Two-Way Literary Journey to Italy and Quebec» desde el enfoque sociográfico de Pierre Bourdieu. En una magnífica introducción a la auto-

522 traducción, la autora realiza un recorrido desde el primer académico en conceptualizar el término hasta la taxonomía de diferentes autores, pasando por el modo en que la noción de auto-traducción adquirió un sentido más amplio, y se pregunta si la autotraducción de Micone, nacido en Italia e inmigrante en Canadá, es una forma «literaria» de regresar a casa.

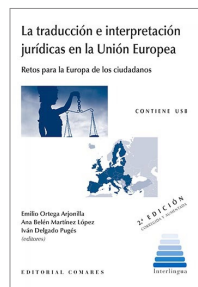
El último capítulo del monográfico es «Auto-traducción literaria de una orilla a otra del Mediterráneo: Agnès Agboton entrevistada por Maya G. Vinuesa». Vinuesa nos presenta la figura de Agnès Agboton, autora beninesa que narra en espacios culturales y en diferentes lenguas fragmentos de sus obras; cuentos y leyendas que reflejan la tradición oral de su pueblo y que Agboton autotraduce. En esta entrevista, se abordan temas como la oralidad, la autocensura por cuestiones de posible distanciamiento o choque cultural, la adaptación al público de edades diversas, la introducción al cuento o la vinculación de las lenguas africanas con la naturaleza. Además, ofrece un fragmento de un cuento de Agboton, «El refugio del falo».

Como hemos podido ver a lo largo de estas líneas, este volumen hace un repaso exhaustivo y pintoresco de autores provenientes de países diferentes, hablantes de lenguas diferentes y conscientes de la riqueza de su producción diferente, al tiempo que presenta prácticas traductoras tan opuestas como las representadas por Panero y Badosa, lo cual da buena cuenta del interés de las editoras por ofrecer al lector un paisaje diferenciado dentro de un mismo volumen. Esa integración de la diferencia bien podría considerarse una forma más de disolver fronteras.

La traducción e interpretación jurídicas en la Unión Europea. Retos para la Europa de los ciudadanos. 2ª edición corregida y aumentada

EMILIO ORTEGA ARJONILLA, ANA BELÉN MARTÍNEZ LÓPEZ E IVÁN DELGADO PUGÉS (EDS.)
Comares, Granada, 2017, 160 págs.

Luis Carlos Marín Navarro



Desde el año 1996, la colección Interlingua de la editorial Comares ha venido dando a conocer numerosas y destacables obras cuyo argumento central gira en torno al panorama actual de la traducción y la interpretación. La que aquí nos ocupa, editada por tres grandes investigadores de la traducción e interpretación jurídicas, tiene como cimiento el estudio de la situación actual de la traducción e interpretación jurídicas en la Unión Europea. La visión que refleja este libro se corresponde fielmente con la realidad ingente de servicios lingüísticos (tanto traducción como interpretación) en el ámbito jurídico y judicial.

Dado que vivimos en un mundo en constante cambio y dada la estancia de extranjeros, ya no sólo en nuestro país, sino también en el resto de Europa, se hace patente el uso de la traducción e interpretación para justiciables que no conozcan la lengua oficial de un país. El comercio exterior también ha favorecido notablemente a la aparición de estos servicios, pues sería difícil que se llevara a cabo sin la presencia de un mediador lingüístico que rompiera las barreras del lenguaje.

El enfoque interdisciplinar de esta obra (así es la pretensión de los autores) se encuentra repartido en 7 capítulos (en versión papel) y en otras

5 partes, divididas a su vez por numerosos capítulos. Estas últimas se podrán encontrar en una tarjeta USB que acompaña al libro.

En los primeros capítulos de la obra se ponen de manifiesto los retos y desafíos que han existido (y que siguen existiendo) para regular el ejercicio profesional de traductores e intérpretes especializados en el ámbito jurídico, una regulación que afectaría, tal y como señalan los autores, a todos los actores dentro de este escenario, tales como policías, jueces, fiscales, letrados y, como no, a traductores e intérpretes. Unas de las dificultades, según los autores, que aquí se nos presenta es el desfase existente entre las lenguas estudiadas en universidades que ofertan el Grado en Traducción e Interpretación. Para poner de manifiesto ese desfase, uno de los autores presenta, a modo de tabla resumen y de forma pormenorizada, las lenguas utilizadas durante los servicios de traducción e interpretación en la Audiencia Provincial de Málaga, en los Juzgados Centrales de Instrucción de la Audiencia Nacional en Madrid y en la Dirección General de la Policía. Como punto final a estos primeros capítulos, se dan a conocer las diferentes consecuencias que pueden tener los ámbitos universitarios (así como los requisitos que los estudiantes han de tener para formar parte del mundo profesional en este sector) y administrativo, así como, una vez acreditados los traductores e intérpretes, la creación de un registro.

Conforme nos vamos adentrando en la lectura de esta obra, los capítulos 3 y 4 pretenden dar de fe de toda la producción científica bajo el género tesis doctoral en el ámbito de la traducción jurídica, jurada, judicial, económico-administrativa, turística, publicitaria, etc. El análisis aquí presentado, dividido por décadas (1990-1999, 2000-2009 y 2010-2017) y por subámbito de especialidad (entre los que encontramos, por citar algunos, la traducción y terminología jurídica

y jurada, el derecho comparado, la traducción económico-financiera, la traducción y terminología turística, etc.), producción científica que no podemos pasar por alto para poner de manifiesto la importancia que tienen en nuestros días, ya no solo la traducción e interpretación jurídicas, sino también el resto de (sub)ámbitos de especialidad.

Un quinto capítulo viene de la mano del investigador Reynaldo Casamayor. Su aportación a la obra tiene por objetivo contextualizar la sustanciación lingüística de la labor interpretativa en el procedimiento penal.

La obra en papel culmina con dos capítulos de gran interés, no solo para el profesional de la traducción e interpretación jurídica y judicial, respectivamente, sino también para el estudiante, cuyo primer contacto con esta especialidad parece ser oscuro y lleno de dificultades. La documentación en toda actividad traslativa o interpretativa es un paso imprescindible para conseguir una traducción de calidad y en este caso que tenga el mismo (o casi el mismo) efecto jurídico en la lengua de destino. Por ello, el penúltimo capítulo, al igual que el último, está concebido a modo de biblioteca, en el que los autores proponen una serie de diccionarios (tanto bilingües como monolingües en español, inglés y francés) de los ámbitos que conciernen a esta obra: jurídico, jurado, judicial, administrativo, económico, financiero, etc.), así como una serie de manuales de estilo para la redacción y traducción de textos, principalmente jurídicos, aunque no descartan manuales de estilo de lengua general. Dependerá, en cada caso, del encargo o cliente para elegir uno u otro. El último capítulo alberga una gran cantidad de artículos de investigación útiles, de igual manera, para el traductor o intérprete especializado en la rama jurídica y también para cualquier estudiante o investigador que se inicie en este campo de estudio. Muchísimos son los investigadores que han dado a

524 conocer sus avances en este campo de estudio, por lo que siempre es una buena idea culminar una obra de este tipo dando a conocer cómo está (se está explotando y se explotará este campo de estudio). Sin duda alguna, capítulos que todo lector de esta obra no debe pasar por alto para continuar y completar así su formación como traductor e intérprete del derecho.

Tal y como se adelantaba al principio de la obra, al final del libro encontramos más monografías sobre este campo del saber en formato electrónico. Dada la inmensidad de datos que se pueden explotar en esta especialidad (y probablemente siguiendo la política medioambiental), los editores de esta obra toman la decisión de culminar con una extensión en USB anexa al libro. Una primera parte está dedicada a aspectos generales de la traducción y la interpretación en el ámbito jurídico, económico y judicial, aunque no debemos pasar por alto que parte de esos artículos están dedicados exclusivamente a la terminología jurídica que, como todo traductor e intérprete sabe, es una de las principales áreas que más barreras suele presentarnos a la hora de afrontar cualquier trabajo de este campo de especialidad. La segunda parte de esta tarjeta USB tiene una orientación dividida entre lo académico y lo profesional. La Unión Europea exige traductores profesionales que conozcan el campo del derecho. Por lo tanto, la formación de estos es una piedra fundamental, así como también lo es saber qué códigos deontológicos y convenciones siguen los trabajos en este campo, así como los tipos de contratos que se celebran en este tipo de empleos. Actualmente, la situación que viven sobre todo los intérpretes es algo delicada. Es fundamental, por tanto, intentar reunir una serie de requisitos de provecho para las empresas y garantizar así un servicio de calidad y unas condiciones óptimas para los profesionales del sector. Muy ligada a esta parte se encuentra su análoga, una tercera parte dedicada

a abordar los retos de la Europa de los ciudadanos, entre los que se trata el derecho fundamental a ser asistido por un abogado y por un intérprete. Este derecho es el artífice principal de la cantidad ingente de trabajo existente en nuestros días. Por ello, al ser un derecho constitucional, el servicio no puede ser de baja calidad. Surgen ahora preguntas como qué convenciones tiene que seguir el profesional, qué leyes regulan la profesión y a qué códigos deontológicos ha de adherirse la persona para no caer en la trampa y filtrar, por ejemplo, datos de un proceso judicial, así como para garantizar un servicio correcto. De legislación precisamente trata la cuarta parte. Existe, en la actualidad, un vacío legal en cuanto al ejercicio de la traducción y la interpretación. Es preciso señalar aquí la falta de una normalización, por ejemplo, que aúne todas las convenciones que se han de seguir a la hora de hacer una traducción jurada. Es cierto que la Oficina de Interpretación de Lenguas del Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación regula el formato de presentación de una traducción, así como el sello y la fórmula fedataria que se debe incluir al final de esta. Sin embargo, cuestiones relacionadas con el estilo, la ortotipografía y otras cuestiones puramente traductológicas no se abordan (quizás podamos encontrar en algunos manuales de traducción jurídica algún atisbo de estas cuestiones, aunque algo insuficiente). Por otro lado, el vacío legal se hace extensible a una regulación de nuestra profesión, como por ejemplo la creación de un registro o colegio de traductores e intérpretes. Actualmente existen ciertas asociaciones como Asetrad que lucha por nuestros derechos, aunque parece ser que (todavía) sin éxito. Como colofón encontramos una quinta parte dedicada a la documentación y herramientas para la traducción e interpretación en el ámbito jurídico y es que este proceso se concibe como un cimiento fundamental en toda actividad traslativa e in-

terpretativa. Sin duda alguna, una traducción o interpretación que no hayan tenido una buena labor de documentación difícilmente podrán satisfacer las necesidades del cliente.

La traducción e interpretación jurídicas en la Unión Europea. Retos para la Europa de los ciudadanos es un libro que ha satisfecho por completo mis necesidades y, por supuesto, un *must-read* para todo aquel que desee iniciarse en el ámbito de la traducción jurídica o que ya lo haga. Sin duda, una obra amplia y completa en todos los sentidos que despejará muchas dudas que todavía inundan nuestra mente.

Teoría de la traducción: el pilar de la práctica traductora

INMA MENDOZA GARCÍA

Granada, Comares, 2019, 122 págs.



Juan Antonio Prieto Velasco¹

Que la traducción es una actividad profesional eminentemente práctica es harto conocido y, en consecuencia, son abundantes las obras dedicadas a la práctica de la traducción en sus distintas modalidades.

Sin embargo, la traducción es también cuestión de teoría y esta obra así lo atestigua desde el propio subtítulo: *el pilar de la actividad traductora*, pese a que desde la profesión y también desde la elaboración de los planes de estudio de los grados en Traducción e Interpretación de las universidades españolas se ha desdeñado en no pocas ocasiones el papel que desempeña la teoría en la adquisición de la competencia traductora.

Inma Mendoza es profesora en el Grado en Traducción e Interpretación en la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla desde hace quince años, en los que, además de impartir asignaturas de traducción especializada, ha centrado gran parte de su docencia en asignaturas como *Documentación aplicada a la traducción*, *Lingüística aplicada a la traducción* o *Fundamentos de la teoría de la traducción y la interpretación*, materias básicas sobre las que los estudiantes pueden asentar sus conocimientos aplicados posteriormente. Con anterioridad a su etapa como docente, Inma Mendoza ha ejercido la traducción profesional tanto como autónoma como desde la codirección de una agencia de traducción. Entre sus principales líneas de investigación destacan la teoría de la traducción y la formación de traductores, de las que surge esta obra que recoge su visión acerca del papel que desempeñan los conceptos teóricos desarrollados a lo largo de la historia de la Traductología: «fomentar la reflexión crítica en torno a estos conceptos teóricos con objeto de contribuir al progreso del conocimiento científico en el ámbito de la traducción, mediante el desarrollo de un conjunto de herramientas metodológicas que se estiman particularmente útiles para el análisis de traducciones».

Esta obra supone un ejercicio de reflexión y aplicación a la actividad traductora de los conceptos teóricos más debatidos por la Traductología y cómo estos quedan implementados en el hábitat textual para su análisis, lo que permitirá a los lectores, en última instancia, reconocer los problemas de traducción y anticiparse a su resolución a través de la propuesta de las estrategias que, a la luz del encargo de traducción, se juzguen más adecuadas. Por esta razón, esta obra invita a reflexionar sobre la toma de las decisiones de traducción, que «no es un proceso meramente intuitivo y arbitrario sino un ejercicio reflexivo y consciente», por lo que cualquier

¹ Profesor Titular de Universidad. Universidad Pablo de Olavide. japrive@upo.es

526 lector interesado en la aplicación de «los conceptos que conforman el andamiaje teórico de la Traductología» encontrará en ella un trabajo útil con multitud de ejemplos amenos sobre el uso de las estrategias de traducción en distintos contextos y situaciones comunicativas para «mejorar la calidad de las traducciones producidas».

El volumen, con un eminente enfoque comunicativo, queda organizado en dos partes diferenciadas pero interrelacionadas y subdivididas en capítulos. Todos los capítulos de la primera parte tienen una estructura similar: una revisión teórica del concepto traductológico abordado a partir de una rigurosa selección de fuentes y una recapitulación reflexiva posterior. En la segunda parte del volumen, en cada capítulo se propone un conjunto de retos de traducción relacionados con las cuestiones teóricas previamente tratadas, que invitan al lector a interactuar con la propia obra de una manera crítica.

La primera parte la constituye un marco teórico que comienza con una breve introducción a la Traductología, en el capítulo 1, a modo de contextualización de la obra. Continúa con la descripción del proceso traductor y la importancia que dentro de este tiene el análisis pre-traslato, en el capítulo 2. Concretamente se describe el proceso trifásico de la traducción, se recalca la importancia de la fase de comprensión para evitar el error y se destaca la necesidad de incorporar un modelo de análisis previo a la transferencia que ayude a establecer una jerarquía de problemas (nivel léxico, terminológico, fonológico, morfológico, gramatical, fraseológico, pragmático, etc.). Entre los modelos de análisis concretos que se describen están los siete parámetros de textualidad de De Beaugrande y Dressler y, finalmente, el análisis funcionalista de Nord. El capítulo 3 se centra en comparar la traducción orientada al sistema origen y la tra-

ducción orientada al sistema de traducción a través de una revisión de conceptos como el de equivalencia, traducción literal u oblicua, traducción patente o encubierta, aceptabilidad y adecuación, el enfoque semántico o el comunicativo, el método extranjerizante o el domesticante y el *skopos*. En ese contexto, el capítulo 4 se detiene en analizar los conceptos de método, estrategia y técnica de traducción, así como en ejemplificarlos e ilustrarlos a través de trabajos de traductólogos como Franco y Hurtado y Molina. Por último, el capítulo 5 aborda el error de traducción, tanto de corte tradicional como de corte funcional, y su tipificación (errores relacionados con el texto origen, con el texto meta, los cometidos durante el proceso de traducción) y su relación con las inadecuaciones.

La segunda parte, de naturaleza aplicada, describe desde un punto de vista funcional diversos aspectos léxicos y culturales que suponen dificultades que se abordan desde una perspectiva contrastiva (capítulo 1) y las estrategias de traducción que resultan más adecuadas para solucionarlas (capítulos 2 a 6).

En concreto, se profundiza en el tratamiento de las unidades de peso, unidades de longitud y monedas (capítulo 2), con atención a las lenguas y culturas de los receptores del texto traducido y los sistemas de pesos y medidas usados en su contexto geográfico, las equivalencias entre el sistema imperial o universal, la conversión de divisas, etc.; las realidades culturales y nombres propios (capítulo 3), en especial las relacionadas con la gastronomía, el turismo y la política en textos periodísticos. El capítulo 4 sirve de recapitulación a los tres capítulos anteriores. En los capítulos 5 y 6 se hace hincapié en el encargo de traducción y la necesidad del análisis traductológico previo a la traducción con la finalidad de identificar y clasificar elementos susceptibles de diferentes traducciones en función de los condi-

cionantes pragmáticos descritos en el encargo. Para ello, se proponen dos encargos de traducción simulados de una misma receta gastronómica que persigue sendos análisis reflexivos sobre los aspectos traductológicos (unidades de medida, elementos léxico-semánticos, fraseológicos y sintácticos) más relevantes de las fases de comprensión y transferencia en cada una de las situaciones comunicativas, así como las estrategias de traducción que resultaría más adecuado emplear tanto en una como en otra.

Mendoza, con esta obra, hace una apuesta valiente por ensalzar el valor que la teoría de la traducción tiene tanto en el desarrollo de la competencia traductora como en el ejercicio profesional para hacer del proceso traductor una actividad consciente de toma de decisiones para la que resulta imprescindible tener en consideración y analizar los factores extratextuales e intratextuales que sirven para identificar el género y las características del texto de traducción, así como la situación comunicativa descrita en el encargo, de modo tal que ayude al lector-traductor a identificar qué condicionantes de índole sintáctica, semántica, pragmática o cultural afectan a la selección de las estrategias de traducción más adecuadas para cada reto de traducción y la evitación de errores derivados de una deficiente comprensión del texto origen.

La elección de las fuentes, los ejemplos propuestos, el afianzamiento de los conceptos traductológicos que sustentan la práctica traductora y el planteamiento reflexivo desde el que se presentan las recapitulaciones teóricas y los retos de traducción hacen de este volumen una lectura imprescindible para traductores profesionales, docentes o estudiantes de traducción que sientan la necesidad de revisar y analizar los principios traductológicos que se ponen de manifiesto durante el proceso traductor y que son reflejo de la competencia traductora adquirida,

así como para investigadores que deseen conocer posibles herramientas metodológicas para el análisis de traducciones.

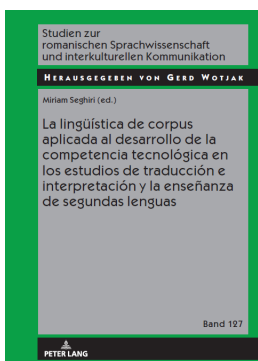
527

La lingüística de corpus aplicada al desarrollo de la competencia tecnológica en los estudios de traducción e interpretación y la enseñanza de segundas lenguas

MIRIAM SEGHIRI (ED.)

Fráncfort del Meno, Peter Lang, 2019, 304 páginas

Fernando Sánchez Rodas



El presente volumen, titulado *La lingüística de corpus aplicada al desarrollo de la competencia tecnológica en los estudios de traducción e interpretación y la enseñanza de segundas lenguas*, viene a redondear la extensa trayectoria en la investigación lingüística

de corpus y su didáctica de la Dra. Seghiri. Mediante este trabajo queda certificado que dicho recorrido, de casi dos décadas de duración, sigue dando provechosos frutos en el campo de la investigación con corpus aplicada a la traducción e interpretación, así como a la enseñanza de segundas lenguas.

El libro comienza con un prólogo del catedrático Mogorrón Huerta (9), seguido de una introducción de la propia editora (13). Tras esta, el grueso de la obra se puede dividir en dos partes: la primera (seis capítulos) cubre el uso de corpus para la enseñanza-aprendizaje de la traducción y la interpretación especializada, mientras que la segunda división (cinco capítulos) está enfocada en la enseñanza-aprendizaje de segundas len-

guas, con especial atención a la adquisición de fraseología y terminología. Como refuerzo de dicho pilar terminológico, el último capítulo describe una evaluación de recursos electrónicos para traductores mediante criterios terminográficos.

El primer bloque está dedicado tanto a la traducción como a la interpretación, con un claro predominio de la docencia de la traducción especializada, tal y como se puede comprobar desde el capítulo inaugural. Apoyándose en la internacionalización creciente del sector agroalimentario en España, Ortego-Antón y Fernández-Nistal (23) llevan a cabo un estudio inglés-español de la morfosintaxis y la fraseología terminológica de un campo temático de sorprendente innovación, el de los embutidos, en el que se valen de dos corpus *ad hoc*, uno paralelo (P-GEFEM) y otro comparable (C-GEFEM). La aplicación a la docencia se plantea de manera indirecta, mediante la generación y explotación de una base de datos terminológica que también se demuestra aprovechable en el ámbito del Procesamiento del Lenguaje Natural (PLN). En la siguiente propuesta, Sánchez Ramos y Lázaro Gutiérrez (49) desarrollan con éxito en un aula de posgrado de la Universidad de Alcalá la compilación y explotación de otro corpus *ad hoc* inglés-español, en este caso comparable y de ámbito médico-jurídico (consentimientos informados). Los ejercicios practicados con WordSmith 4.0 en el módulo Traducción especializada: ámbito sanitario se ven reforzados mediante una encuesta ofrecida a los 35 alumnos que lo conforman, en la que se les consulta por el conocimiento previo de herramientas de gestión de corpus o por la utilidad de estas frente a recursos más tradicionales. El tercer capítulo, de Arce Romeral y Seghiri Domínguez (69), continúa la temática especializada, en este caso, la traducción español-inglés de contratos de compraventa de viviendas. Las autoras dan a conocer la creciente demanda de

traducción del género elegido por motivos turísticos y comerciales, y fundamentan el estudio en un análisis de ejemplos de legislación aplicable en Reino Unido y Estados Unidos. De nuevo, el tipo de corpus elegido es el bilingüe comparable (VENTACOR), que se explota con la herramienta AntConc. Destaca como aportación novedosa la creación, a partir del corpus, de plantillas para la semiautomatización de la redacción y traducción al inglés de este género, editables en Excel y con una interfaz intuitiva para el usuario, de gran interés económico y académico (97). Además, las investigadoras han recibido por este trabajo el II Premio George Campbell (2019), concedido por el Aula María Zambrano de Estudios Transatlánticos de la Universidad de Málaga a trabajos de investigación que innoven con éxito en el terreno de las relaciones España-Irlanda, distinción con la que la originalidad de este capítulo queda sobradamente avalada. La siguiente sección, de Bestué y Rodríguez-Inés, gira también en torno a la traducción jurídico-económica. Concretamente, las autoras tratan la traducción inglés-español/catalán de cuentas anuales mediante corpus en la asignatura Traducción jurídica y financiera B-A del Grado de Traducción e Interpretación de la Universitat Autònoma de Barcelona. Los resultados de la actividad formativa, llevada a cabo mediante compilaciones *ad hoc* y la herramienta MonoConc, confirman cómo el corpus ayuda a optimizar las tareas de documentación y comprobación de soluciones, además de mejorar la toma de decisiones terminológicas, traductológicas y de estilo. Posteriormente, Toledo Báez cambia al par de lenguas francés-español y al campo científico-técnico para proponer la creación y explotación didáctica y profesional de un corpus *ad hoc* comparable sobre Genética (GeneCorp). El corpus es elaborado con la herramienta Sketch Engine y su funcionalidad de compilación semiautomática de

corpus WebBootCaT, una combinación que consideramos muy favorable para los usuarios por la diversidad de opciones de análisis, la rapidez y la gratuidad. Como cierre de este bloque, Postigo Pinazo presenta el único capítulo del volumen dedicado a la docencia de la interpretación. La compilación de corpus paralelos inglés-español por parte de los estudiantes se describe en este caso como herramienta para la elaboración ulterior de otro recurso, un glosario paralelo bilingüe sobre discapacidad orientado al contexto jurídico, metodología que sin duda contribuye a una mejora cualitativa y sustancial del proceso de documentación del intérprete judicial.

La segunda parte de la obra comienza con un capítulo de Hidalgo-Ternero y Corpas Pastor centrado en la docencia de idiomas aplicada a la traducción e interpretación, por lo que sirve de transición entre ambos bloques de contenido. El objetivo es la enseñanza de fraseología inglesa sobre partes del cuerpo a alumnos hispanohablantes, una meta para la que los investigadores se basan en hasta cinco corpus, tanto monolingües como paralelos. La propuesta de actividades incluye la localización de errores de traducción y la puesta en práctica de estrategias heurísticas, siendo este último punto muy reseñable por ir más allá de la visión clásica del corpus como producto para indagar en sus procesos. Tras este capítulo, Buendía Castro pasa a abordar el corpus en la enseñanza de inglés para estudiantes de Filología, utilizando la categoría específica del corpus de aprendices para estudiar los errores cometidos por estudiantes de inglés académico en las colocaciones verbales escritas. El resultado es una propuesta de mejoras en la enseñanza-aprendizaje de este tipo de discurso, de capital importancia para el alumnado. También en el ámbito filológico, en este caso del alemán, Bautista Zambrana abre nuevas vías didácticas al emplear la herramienta TextSTAT para

explotar sendos corpus monolingües en clases de nivel de idioma básico. La autora confirma la utilidad de este tipo de corpus en el aula, aunque también percibe una serie de inconvenientes en el uso, para los que aporta posibles mejoras. En el cuarto capítulo de esta serie, Castillo Rodríguez y Santamaría Urbieto ofrecen una metodología para la compilación, el etiquetado y la búsqueda terminológica en corpus de turismo de salud y belleza en inglés e italiano, e ilustran dicho método con ejemplos de búsqueda de patrones lingüísticos y visualizaciones de contextos. Concluyen aportando pautas para búsquedas más complejas, que aportan una interesante dimensión interdisciplinar y posibilitan la aplicación adicional en clases de idiomas del Grado en Turismo. Finalmente, Durán Muñoz elabora una propuesta que sirve de colofón a la línea terminológica de este bloque, en la que utiliza criterios terminográficos para evaluar el uso por parte de traductores profesionales de recursos electrónicos con acceso a corpus textuales. Este enfoque le permite reivindicar y valorar cuantitativamente el uso de dichos recursos para las labores terminográficas *ad hoc* de la traducción especializada, con lo que, favorablemente, va más allá del terreno de la docencia o la resolución de problemas textuales.

Uno de los aspectos más positivos del presente volumen es la gran variedad tipológica, temática, lingüística e informática que ofrece, diversidad que el propio Mogorrón Huerta desglosa y referencia en el prólogo (10). En concreto, debemos incidir en la inclusión de pares de lenguas novedosos (como el inglés/español-catalán de Bestué y Rodríguez-Inés) y el amplio abanico de herramientas de corpus empleadas, desde las clásicas como AntConc a tendencias en alza como Sketch Engine, sin olvidar algunas de las numerosas aplicaciones diseñadas por el grupo de investigación puntero Lexytrad (In-

530 teliterm, Recor y Termitur). Otra característica muy destacable de las aportaciones recogidas es el visible esfuerzo por ir un paso más allá de la innovación didáctica y actualizar la investigación en corpus para traducción e interpretación mediante nuevos enfoques. Como ejemplos, podemos citar el doble aprovechamiento para PLN (Ortego-Antón y Fernández-Nistal), el uso de plantillas por parte de traductores profesionales (Arce Romeral y Seghiri Domínguez), el empleo de herramientas de compilación *ad hoc* que utilizan la web como corpus (Toledo Báez) o la exploración de la unión entre corpus, terminografía y traducción profesional (Durán Muñoz). Además, las propuestas didácticas tienen un carácter proyectivo, y aportan posibles mejoras basadas en experiencias reales de docencia universitaria (véanse las conclusiones de Buendía Castro y Bautista Zambrana). Las numerosas propuestas centradas en corpus y traducción especializada, frente a un único capítulo sobre interpretación, apuntan a un campo de aplicación que, lejos de estar agotado, cuenta con un margen lo suficientemente amplio como para seguir abriéndose a la oralidad, la traducción general o las temáticas humanísticas.

En resumen, esta obra viene a cubrir una importante laguna en la producción en español de dos campos ya consolidados como son los estudios de Traducción basados en corpus y la didáctica de la Traducción y la Interpretación. Creemos que la paulatina integración de los corpus en las aulas de Traducción e Interpretación, motivada por trabajos de este tipo, contribuirá no solo a aportar herramientas útiles *per se* en el desempeño de los procesos traslativos de los estudiantes, sino que también ayudará a divulgar la investigación con corpus y a reducir la distancia entre la aplicación académica y profesional

de los mismos. No debemos olvidar que, en definitiva, cualquier ejercicio con corpus repercutirá por intensidad y extensión en el desarrollo de la competencia tecnológica del alumnado, una habilidad que a la postre se antoja fundamental para mejorar la competitividad y preparación de unos profesionales en formación que, más pronto que tarde, se enfrentarán a un mercado laboral feroz y en constante cambio.