

**Ministerio de Enseñanza Superior y  
Media especializada**

**Universidad Estatal Uzbeca de Lenguas  
Mundiales**

**Facultad de filología española  
Catedra superior de lengua española**

**5A 220102 Linguística española**

***DISERTACIÓN MAGISTRADO***

**Tema: Problemas de teoría y práctica  
de la traducción**

**Ha sido cumplido por: Lapushkina A.  
Jefe científico: docente Abdullayev K.**

**Tashkent-2009**

|                            |          |
|----------------------------|----------|
| <b>I.Introducción.....</b> | <b>3</b> |
|----------------------------|----------|

## **II.Capitulo primero**

## **III.Capitulo segundo**

|                            |           |
|----------------------------|-----------|
| <b>IV.Conclusión .....</b> | <b>65</b> |
|----------------------------|-----------|

|                            |           |
|----------------------------|-----------|
| <b>V.Bibliografía.....</b> | <b>80</b> |
|----------------------------|-----------|

## I. Introducción

### 1.Actualidad de investigación

El español abre puertas en el mundo. A los españoles les cuesta reconocer el valor de sus tesoros, sólo aprecian su valor cuando lo destaca una persona extranjera. En su último libro, el nuevo presidente de Estados Unidos, Barack Obama, reconocía que no sabía hablar español pero que llevaba a sus hijas a un colegio bilingüe para que aprendieran uno de los idiomas del “*futuro*”.

Hoy el español (aunque la palabra correcta debería ser castellano) cuenta con 441 millones de seguidores y sólo es superado por el chino (incluyendo sus diferentes dialectos), con más de mil millones de hablantes; el inglés, con 500 millones; el hindi (lengua descendiente del sánscrito y usada en la India), con 450 millones.

Por tanto, el español ocupa el cuarto lugar en el *ránking* mundial, y sigue creciendo. Sólo en Estados Unidos, ya lo hablan 45 millones de personas, casi tantas como habitantes viven en España. De hecho, en la propia España, cada vez dan más “*patadas*” al diccionario o la gramática que allá por 1492 puso en marcha Antonio de Nebrija. Aquí sólo ha habido un acontecimiento que llamara la atención: la creación en 1991 del Instituto Cervantes. Desde entonces no ha parado de crecer, con una plantilla actual de unas mil personas repartidas en más de 70 sedes en 44 países.

En total, y según diferentes estudios económicos, la riqueza que genera el uso de la lengua española alcanza el 15 por ciento de Producto Interior de España Bruto. En números redondos, el castellano aporta anualmente una cifra cercana a los 150.000 millones de euros, y nuestro idioma proporciona, aproximadamente, el 18 por ciento del empleo total nacional.

El castellano es una lengua que abre todo tipo de puertas en el mundo, afirmó el presidente del gobierno de España, José Luis Rodríguez Zapatero, al presidir la presentación este jueves del Quinto Congreso Internacional de la Lengua Española.

El Congreso se celebrará del 2 al 5 de marzo de 2010 en la chilena ciudad portuaria de Valparaíso y en la presentación acompañaron a Zapatero la ministra de Cultura de Chile, Paulina Urrutia, la directora del español Instituto Cervantes, Carmen Caffarel y el director de la Real Academia Española, Víctor García de la Concha.

El 2010 tiene todas las posibilidades de ser declarado Año Internacional del Español, si prospera una iniciativa presentada en España y que debería recibir el apoyo de todos los países hispanohablantes.

La propuesta la hizo María José Salgueiro, consejera (ministra) de Cultura de Castilla y León, una de las 17 comunidades autónomas que integran España.

Salgueiro ha hecho este anuncio en el transcurso de la presentación del libro *El español de los negocios*, publicado a instancias de la Junta dentro de las actividades previstas en el Congreso internacional sobre el valor del idioma, que se celebrará en Salamanca del 24 al 26 de noviembre.

Tras el anuncio y en declaraciones a los medios, la consejera ha comentado que el Ministerio de Cultura aún no ha contestado a la petición de la Junta si bien, ha dicho, «estamos en plazo».

En el caso de que el Ejecutivo no fuese proclive a este evento, Salgueiro ha asegurado que «en Castilla y León haremos, de todos modos, el año internacional del español».

La consejera ha explicado que en el 2010 confluyen dos importantes acontecimientos vinculados al idioma español: la celebración del V Congreso internacional de la lengua española en Chile y la celebración del II Centenario del suceso de independencia de los pueblos hispanohablantes.

En relación al libro, prologado por el presidente de la Junta, Juan Vicente Herrera, la consejera ha asegurado que este texto es, hasta el momento, «el mayor

compendio de reflexiones de autoridades y personalidades sobre el valor económico del idioma».

Se trata de 25 personalidades del mundo de la política, de la empresa y de la cultura que analizan el presente y el futuro del idioma español en los negocios, entre las que se encuentran César Antonio Molina, Belisario Betancur, Carmen Caffarel, Víctor García de la Concha, Fernando González Urbaneja, Leonard Orban, César Alierta, Emilio Botín, Luis Collado y Amando de Miguel.

En su intervención, Salgueiro ha recordado que Castilla y León ostenta el privilegio y la responsabilidad de haber visto nacer el español en su territorio y además ha contribuido al desarrollo de un idioma que, en estos momentos, es la tercera lengua más hablada del mundo.

La consejera ha asegurado que «hoy el español es la lengua de las oportunidades» y ha recordado que en el mundo existen más de 25 millones de estudiantes internacionales del español «y en Castilla y León el estudiante de español representa el 40 % de las pernoctaciones del total de turistas que se acercan a la región».

También ha intervenido en el acto Luis Collado, autor de uno de los artículos y responsable de Google Búsqueda de Libros, quien ha subrayado que el gran reto de la empresa española es «estar presente en esta nueva plaza de mercado que supone Internet».

Collado ha explicado que Internet es usado por más de 1.200 millones de personas, «pero sólo 100 millones utilizan el español como medio habitual de comunicación».

Por ello, ha dicho que hay un reto muy importante para utilizar un medio como Internet «en la difusión del español y también de que las tecnologías avancen en los países hispanohablantes». <sup>1</sup>

## **2.Fin y tareas de investigación.**

Ya que la lengua es un fenómeno social, ésta debe ser estudiada en unión indisoluble con la historia del desarrollo del pueblo, portador de dicho idioma. El

---

<sup>1</sup> Efe

trabajo demostrará la importancia teórica de la traducción y dará ejemplos prácticos de los casos y circunstancias determinados. Otro objetivo del presente trabajo es elaborar ejercicios para practicar y desarrollar los hábitos de la traducción teórica y práctica.

### **3.Importancia teórica y práctica.**

El presente trabajo demuestra la teoría de la traducción de distintos puntos de vista tomando en cuenta las opiniones de profesionales en el área. Prácticamente los ejercicios y descripciones de los momentos difíciles de la traducción español-ruso y ruso-español pueden ser aplicados en las clases de la traducción teórica y práctica para desarrollar los hábitos de los estudiantes.

### **4.Objeto de investigación.**

El objeto del presente trabajo es la traducción en distintas áreas de la vida, el estudio de dificultades de la traducción y elaboración de ejercicios para fortalecer y desarrollar los hábitos de estudiantes de la filología y traductores.

### **5.Metodología de investigación.**

Ese método de trabajo, o cualquier otro, requiere el auxilio de los cuatro métodos fundamentales de todo estudio: analítico sintético, inductivo y deductivo, que serán aplicados en los estudios de modelos, de lecturas selectivas, en trabajos de crítica, etc.

Por lo general, el análisis, la síntesis, la inducción y la deducción no se aplican aisladamente, sino armonizadas o en forma complementaria, de ahí que es bueno recomendar un método ecléctico, es decir, un método que aproveche las ventajas y oportunidades de todos los métodos. Esto nos recuerda el aforismo de Don José de la Luz de Caballero: “Todos los métodos y ningún método”. La estilística moderna es una ciencia lingüística que abarca múltiples aspectos cuyo enfoque es imposible en el marco de un manual. Debido a ello, conforme el autor de este trabajo se han planteado como principal tarea analizar en el plano sistemático los problemas de la estilística descriptiva y funcional de la lengua española.

## **I.Capitulo primero**

### **1.Internet mandará en el español**

Iniciativas para elaborar nuevos diccionarios históricos del español, como las comenzadas en Costa Rica y España, permiten prever que la edición digital y su difusión por Internet desplazarán a las clásicas ediciones de los mismos en papel.

Para tener una idea de la magnitud de las obras emprendidas es suficiente tener en cuenta lo dicho por Antonio Pascual, director del Nuevo Diccionario Histórico de la Lengua Española, tarea que le encomendó la Real Academia Española (RAE) y que acaba de iniciar.

Pascual señaló que la primera fase de este diccionario tardará una década en estar terminada, con la reconstrucción de la historia de las 50.000 palabras más usuales de nuestro idioma, aunque ya este año se podrán consultar por Internet materiales preparatorios del mismo.

Con el académico colaborarán directamente una veintena de expertos y además aportarán su colaboración especialistas de universidades e institutos estudiosos de nuestro idioma. Además, se colgará en Internet el Diccionario Histórico elaborado en los 40 por Rafael Lapesa, quien sólo pudo completar la letra A y parte de la B.

La diferencia entre la fase inicial y la posterior se apreciará en el criterio que utilizarán para elegir las palabras que estarán en las mismas. Así, Pascual anticipó que voces como "mesa", "silla", "aderezar", "alambreira", "muralla" o "tapia" figurarán en la fase inicial, pero no estarán otras como "antojuno", "que sólo aparece en el Quijote y en dos imitadores de esta obra, ni tampoco algunos términos gongorinos, esas palabras pueden esperar", puntualizó.

También se comprobará, por ejemplo, que la expresión "tener lugar", tan frecuente en la actualidad, ha ido sustituyendo a verbos como "suceder", "ocurrir", "acontecer" o "acaecer", que se utilizan mucho menos que años atrás.

José Antonio Pascual es experto en lexicografía y Premio Nacional de Investigación Ramón Menéndez Pidal. El trabajo emprendido por este científico

será una de las obras más importantes que permitirán que el español se consolide como una de las lenguas más importantes del mundo.

“América en la lengua española” será el lema central del Congreso, al que se prevé que asistirán dos centenares de ponentes para analizar la situación y retos del español actual. Los cuatro congresos anteriores se realizaron en Zacatecas (México, 1997), Valladolid (España, 2001), Rosario (Argentina, 2004) y Cartagena de Indias (Colombia, 2007).

Un acto que destacó Urrutia se realizará durante el Congreso, que consistirá en un homenaje a dos históricos creadores chilenos que recibieron el Premio Nobel de Literatura, Gabriela Mistral y Pablo Neruda y al chileno-venezolano Andrés Bello, un humanista, escritor, filósofo y jurista que desempeñó importantes cargos en Chile, entre ellos la fundación de la Universidad de ese país y que luchó por la independencia.

El carácter americanista que se dará al Congreso se refleja en la importancia que los organizadores están dando a las lenguas autóctonas de aquel continente. García de la Concha señaló que se prestará especial atención a las migraciones en uno y otro sentido y espera que al igual que ocurrió en el congreso celebrado en Rosario, en este también el pueblo lo ocupe.

Sobre las relaciones interatlánticas hubo varias referencias. Zapatero, por ejemplo, dijo que Neruda fue el poeta que consoló a los españoles en los momentos más críticos vividos por este país, “siendo Chile un país querido y hermano con el que compartimos las heridas de la historia”.

Acerca de la riqueza del español, el gobernante afirmó que “ante el vendaval que sacude al planeta en la actualidad nuestra lengua nos abre todo tipo de puertas en el mundo”. Y que al atender e impulsar el fortalecimiento de nuestro idioma “nos estamos jugando el futuro”.

También mencionó como uno de los hechos positivos, la contribución para el fortalecimiento de la Comunidad Iberoamericana de Naciones que se deriva del fuerte impulso que el gobierno de Brasil está dando al estudio y el conocimiento del español en ese país, cuya lengua oficial es el portugués.

Todos los intervinientes en la presentación destacaron que el Congreso tendrá una orientación marcadamente americanista y que dentro de ella está el análisis de la aportación de las lenguas autóctonas al idioma español, así como que esta reunión se realice coincidiendo con las celebraciones del bicentario de la independencia chilena y en otros seis países de América Latina.

La ministra chilena informó también que como parte del homenaje a grandes autores se presentarán las ediciones populares de gran tiraje de Mistral, Neruda, Gonzalo Rojas y Nicanor Parra, que ya está preparando la Asociación de Academias de la Lengua, la que también presentará una nueva edición actualizada de la Ortografía de la lengua española.

García de la Concha, al presentar el programa, destacó que en el mismo se analizará la lengua española “desde la Independencia a la Comunidad Iberoamericana de Naciones”. Por Comunidad Iberoamericana se entiende a los 23 países de habla española y portuguesa de América y Europa.

También, entre otras cosas, que se debatirá sobre lengua y educación, un capítulo que estará coordinado por la dirigente indígena Rigoberta Menchu y que pondrá el acento en la educación intercultural bilingüe en el ámbito iberoamericano, proponiendo que se marche “hacia un programa integrador iberoamericano de la lectoescritura”, también bilingüe.

Paulina Urrutia dijo que un tema que cada vez está tomando más fuerza es el uso del español en el ciberespacio, una actividad que requiere una mayor coordinación por la importancia que tiene para el desarrollo de los países y su papel en el mundo.

Sobre el papel del castellano en el mundo Zapatero afirmó que es ““el puente por el que discurre la mente y el corazón de más de 500 millones de seres humanos en todo el planeta”. Una cifra, añadió, que se incrementa sin cesar no sólo por razones demográficas sino también por el esfuerzo y el trabajo de científicos, pensadores, medios de comunicación, escritores y educadores. Y especificó unos datos: “nuestra lengua es la tercera más hablada del mundo, por detrás del chino y

el inglés; el número de hispanohablantes crece a un ritmo anual del 10 por ciento; es la lengua oficial de más de veinte países y la segunda en los Estados Unidos, donde a mediados del siglo XXI será hablada por 130 millones de personas”. Nuestro idioma, concluyó, abre las puertas del mundo a la comunidad hispanohablante y “nos permite fomentar los intercambios económicos y culturales en la sociedad global” lo que constituye “una fuente de riqueza y desarrollo para nuestros países”.

### Objeto de trabajo:

El propósito de estas páginas es, a la luz de las teorías emitidas por los lingüistas, aportar mis propias reflexiones sobre problemas que, con variable éxito, me he visto obligada a resolver al enfrentarme a textos árabes y tratarlos de verter a mi propia lengua, ya para darlos a conocer a posibles lectores interesados, ya como base de mis trabajos de investigación o ya, y esto de una manera cotidiana, como apoyo pedagógico de mi actividad docente. Es decir, trataré de incrementar, siquiera sea levemente, la casuística en la que estas teorías se apoyan.

La necesidad teórica :

La buena teoría es útil y necesaria para:

- 1) Hacerle reflexionar al traductor sobre sus propias prácticas y procedimientos, a la luz de lo que opinan los demás.
- 2) Construir gradualmente un conjunto de ideas (una ciencia) que, cuando estén bien depuradas y discutidas, puedan brindar estrategias, técnicas, instrumentos, hipótesis de trabajo, etc. Entre otras cosas, esto permitiría acelerar el proceso de formación y perfeccionamiento, evitándole a cada traductor individual tener que aprender por el costoso y dilatado proceso del ensayo y el error.

3) La teoría me parece **necesaria** para cualquiera que decida, no ya traducir, sino **enseñar a traducir**. Un marco teórico, una metodología, algunas referencias bibliográficas de quienes le han precedido, son indispensables en esa situación.

Encontra de la necesidad teórica: Según la opinión de ----- hay herramientas traductológicas más útiles que la teoría propiamente dicha, como las que tú nombras (manuales de estilo, etc.) y algunas otras. Por ejemplo, los libros sobre anglicismos, sobre falsos amigos, sobre estructuras comparadas, etc. En particular, a mí me han enseñado mucho los comentarios o críticas sobre traducciones. A veces esos comentarios pertenecen al propio traductor. El análisis concreto del **proceso** por el cual un traductor profesional llega a sus decisiones me parece un campo fecundo no muy desarrollado. Mi artículo es un ejemplo, pero habría muchos más, como los prólogos, introducciones o notas que diversos traductores importantes de obras importantes han hecho a lo largo de los últimos cincuenta años.

A veces, ciertas ideas generales no tienen una aplicación inmediata concreta, pero con el tiempo van moldeando y mejorando nuestro acercamiento a la tarea.

La necesidad de asimilar plenamente el significado detrás de la palabra escrita o hablada, para posteriormente utilizarlo en la representación o recreación de las ideas propias y ajenas, es tal vez una de las sensaciones más familiares para las personas que desempeñamos una labor en el campo del lenguaje.

En mi caso, al sentir esa necesidad, y luego poner en la balanza mis capacidades y afinidades, decidí que la traducción era la rama que podía cubrir mis expectativas.

Aquí es donde el estudio formal del proceso de la traducción entra en juego. Ya una vez en la universidad, la teoría de la traducción me reveló no sólo un método, sino un punto de vista distinto sobre lo que la profesión es, su importancia y cómo se desarrolla. Revisar los procesos más frecuentes a los que han recurrido los traductores nos ayuda bien a ahorrarnos las horas y horas que nos tomaría llegar al

mismo resultado o bien a reafirmar lo que nuestro instinto ya nos había sugerido, sin sentir que estamos transgrediendo alguna regla sagrada.

La teoría de la traducción nos permite establecer la debida importancia de cada una de las partes esenciales del proceso —autor o lengua origen, texto o idea, lector o lengua meta— para así no perder de vista cuál es el objetivo final que debe alcanzar nuestra traducción, su razón de ser. Conocer la diferencia entre una traducción literal y una oblicua nos permite entender que el traductor no sólo calca estructuras y palabras de una lengua a la otra: el traductor desmenuza el texto original para extraer su esencia, la cual reconstruye en la lengua meta con los elementos que le son propios a dicha lengua. La teoría de la traducción permite que el traductor pase de trasladar a reconstituir ideas, de traidor a recreador.

La teoría de la traducción es también de utilidad para aspectos menos sublimes de nuestro trabajo, que son empero importantes, tales como la remuneración y la competitividad en un mercado difícil por incomprendido. Regresando al ejemplo de nuestro potencial empleador y su talentoso sobrino, la teoría de la traducción nos permite mostrarle con pruebas tangibles y estructuradas por qué nuestro trabajo es infinitamente mejor que cualquier esbozo de traducción que pudiera hacer su querido pariente. Si le hablamos del tipo de texto, la intención del autor, su lector final, la necesidad de realizar una adaptación, explicitación o equivalencia, cómo se puede conservar el registro de lengua, etc., estaremos en una mejor posición de que nos otorgue el proyecto a que si sólo le decimos que traducimos usando el “sentido común”.

Otro de los aspectos menos etéreos pero harto útiles de la teoría de la traducción es la manera en que nos ayuda a hacer más eficiente nuestro trabajo. Si tenemos bien asimiladas las distintas técnicas y posibilidades a que el traductor puede recurrir en su desempeño diario, podemos ofrecer un trabajo de la más alta calidad, en un tiempo razonable y con un menor desgaste personal. Recordemos que la traducción es tanto arte como técnica, y conocer la teoría que la sustenta nos permite lograr un balance saludable entre estos dos aspectos.

Finalmente, pero no por ello menos importante, el estudio de una teoría de la

traducción nos permite entender la importancia de contar con una preparación adecuada que proporcione las habilidades necesarias para los fines de nuestra labor. Además, conocer la importancia de nuestro desempeño en el desarrollo de la historia de los pueblos nos permite valorar la labor del traductor, defenderla y hacerla valer. Nos pone en una mejor posición para hacerla trascender y que le sea otorgado el reconocimiento que merece. Aún existe gente a la que, cuando se le menciona que el 30 de septiembre es el día del traductor, se ríen a mandíbula batiente creyendo que nos inventamos el día para tener algo que celebrar o regalarnos diccionarios; muchos otros se sorprenden de escuchar que existe una licenciatura en traducción y, con una inocencia que raya en la majadería, preguntan “¿Y qué les enseñan en tanto tiempo?”; otros más se creen con derecho y razón de exigir que la traducción de 20 cuartillas se haga en una hora o menos. Pero cuando se les explica en qué consiste nuestra labor y la importancia que siempre ha tenido, dejan de reír; cuando nos ven trabajar, observan con atención; y cuando reciben los resultados, no pueden menos que dar unas gracias sinceras.

Así, la teoría de la traducción no sólo nos guía para asimilar ese significado que tanto buscamos y recrearlo en el papel, sino también nos ayuda a compaginar ese proceso con nuestro éxito profesional en la labor que hemos elegido por vocación y convicción.

En todo acto de traducción participan, cuando menos, tres individuos: un emisor, que es una persona que tiene algo que comunicar y lo hace, en una lengua dada, por escrito; un traductor, que conoce esa lengua, comprende lo que el emisor comunicó y lo re-escribe en otra lengua, y un receptor, que conoce la lengua en que el traductor escribió y lee la traducción hecha por aquel, logrando así aprehender el sentido que el emisor había querido comunicar.

Digo que son tres las personas que participan y no solo dos (emisor y traductor), porque un acto de traducción nunca será completo hasta que la versión reelaborada haya sido leída y comprendida por el receptor. De modo que este último es también importante en el proceso, tanto como el emisor y el traductor, y a veces hasta más.

Cada una de estas tres personas debe reunir ciertos requisitos, los que mencionaré como de pasada, y solo porque me van a servir para llegar al tema en que me ocupo en este artículo.

El emisor debe tener algo que decir y saber decirlo -escribirlo- en una lengua dada, y además, y sobre todo, querer lograr un cierto efecto en su lector al realizar esta acción. En términos más técnicos, debe tener una cierta intención comunicativa.

Cuando combino los tres factores, obtengo que el emisor debe, indispensablemente, saber qué, cómo, a quién, cuándo, dónde, por qué y para qué, o, según el término en boga, estar inmerso en la situación de comunicación que él mismo ha creado, por cuanto responde a su intención comunicativa.

El traductor debe ser capaz de captar toda esa información en la lengua del emisor, que él -el traductor- debe dominar suficientemente. A los factores anteriores se suma ahora el quién. Quizá el orden en que el traductor va captando la esencia del texto sea quién, cómo, a quién, qué, cuándo, dónde, por qué, para qué. O quizá no, o quizá depende de qué, o de quién, o de a quién, o de para qué. En fin.

Una vez captada esa esencia, el traductor es quién, y comienza de nuevo el proceso, ahora en otra lengua. El traductor se erige en emisor. O digamos más bien que se transforma en emisor: no hay que necesariamente indicar la dirección del movimiento de transformación, además de que no estoy seguro de que siempre sea hacia arriba.

Sea como fuere, estoy implicando que en la traducción se da un doble proceso de comunicación lingüística, en el centro del cual está el traductor, que es, alternadamente, receptor y emisor.

Seduca la idea de que no es un proceso doble, que sería de comunicación bilingüe, sino dos procesos relativamente independientes, cada uno de comunicación monolingüe. Y de hecho es una idea que se escucha últimamente. Pero ¡qué difícil resulta demostrar la diferencia entre las dos concepciones! Será que no la hay.

El receptor, entonces, debe ser capaz de captar aquella esencia, aquel contenido y aquella intención comunicativa que el emisor original, tan distante ya en el análisis, produjo, y que ha llegado a él gracias a la labor del traductor.

O sea que, gracias a que el traductor estuvo todo el tiempo consciente de quién, cómo, a quién, qué, cuándo, dónde, por qué y para qué, ahora el receptor tiene la posibilidad de captar, de todo eso, el para qué, que es lo que dio origen a todo el proceso creativo en la mente del emisor.

Para qué puede ser para que el receptor entienda, se entere, sufra, ría, se conmueva, cambie su sistema de valores, actúe, no actúe, mantenga sus valores, no se conmueva, no ría, no sufra. Que el receptor realice o no alguna de estas acciones no es parte del proceso de traducción. Basta que se percate con toda claridad de para qué se escribió el texto originalmente. Basta con que el traductor haya sido capaz de trasladar a él la intención del emisor, la función del texto.

Y eso lo ha logrado el traductor porque en ningún momento del proceso ha perdido de vista ninguno de los factores enumerados, los que en su combinación armónica constituyen la situación de comunicación.

De ellos, yo pienso concentrarme en los párrafos que siguen en qué. O quizá más bien en qué no. Porque pienso referirme al contenido del texto que se traduce, pero no al contenido expresado allí de manera explícita, sino al que quedó fuera, el implícito, el que el emisor decidió que no era necesario, o pertinente, o de buen gusto, declarar.

Se trata del conocimiento del mundo con que el traductor se enfrenta al texto o el que busca en las más diversas fuentes a propósito del contenido expresado de manera explícita o sugerido por el texto, y que tanto determina en la calidad del producto final que el traductor alcanza.

En la bibliografía, este conocimiento en ocasiones se denomina conocimiento enciclopédico o componente enciclopédico de la traducción. Ambos términos me parecen acertados, si bien un tanto altisonantes. Tienen de útil, sin embargo, que sugieren al traductor que se dirija a la enciclopedia a buscar ese conocimiento, no al diccionario bilingüe y ni siquiera al monolingüe: El vínculo etimológico con el

vocablo latino y el griego correspondientes en invisible para la mayoría.

Otras veces he visto el término ‘competencia enciclopédica’ para designar este conocimiento no lingüístico implícito a que el texto remite. Quizá se haga para lograr un cierto equilibrio con las otras competencias del traductor: la comunicativa en cada lengua y la comunicativa bilingüe.

Este término sí me parece desacertado: El conocimiento del mundo no es una competencia. Sencillamente porque no es un conjunto de habilidades y destrezas potenciales que se activa en determinadas circunstancias. El conocimiento del mundo es eso, conocimiento: se trae a la conciencia cuando hace falta, se “recupera”, se activa, como las competencias, pero a diferencia de estas no se ejecuta, y no se ejecuta porque no es un conjunto de habilidades y destrezas.

Decía que pienso referirme al qué no, y a esto siguió un intento de definición del conocimiento enciclopédico. Y es porque pienso que el conocimiento enciclopédico es precisamente eso: el qué no del texto; lo que no se escribió, pero que el texto sugiere y que es necesario conocer con mayor o menor profundidad para aprehender el sentido del mismo correctamente.

Es decir que, por su naturaleza, el componente enciclopédico es extralingüístico, pero no es todo lo extralingüístico. También lo es el contenido expresado de manera explícita. De ahí la necesidad de señalar el carácter implícito del componente enciclopédico.

Otra característica del componente enciclopédico es que se sugiere en puntos específicos del texto a partir de los cuales se va abriendo en abanico hasta hacerse infinito. De ahí que sea tan importante aprender a determinar cuánto de ese conocimiento que subyace en el texto es suficiente para captar el sentido, de modo de no quedarse uno por debajo de lo necesario, pero tampoco dejarse llevar por la información y perder tiempo y energía innecesariamente.

Aún otra característica del componente enciclopédico es que su incidencia real en la calidad de la traducción es siempre relativa. El desconocimiento del contenido subyacente puede hacer que la traducción que se obtenga sea mala, y esto ocurre con frecuencia. Pero también puede ocurrir que solo se afecte el estilo o

algún que otro matiz o connotación, e incluso que nadie se percate de que el traductor ignoraba este o aquel contenido y que por lo tanto nunca llegó a comprender bien el texto original.

En los cursos de traducción de la universidad se insiste en la importancia de dominar el contenido enciclopédico subyacente en los textos que impartimos. También es importante que los estudiantes aprendan a detenerse cuando ya han logrado la amplitud y la profundidad necesarias para captar el sentido cabalmente. Pero hay ocasiones, y no pocas, en que los traductores desconocen totalmente determinados contenidos y, sin embargo, logran buenas traducciones porque se dejan llevar por su intuición profesional.

También, por supuesto, hay casos, y muchos, de traducciones en las que ni siquiera hay que ser especialistas para darse cuenta de que el traductor no localizó la información enciclopédica necesaria.

A continuación presento ejemplos de todo lo que hasta aquí llevo dicho a partir del análisis del texto “Возрождение Микельанжело”, tomado de la US News & World Report de abril de 1986, y que utilizamos en el segundo semestre de traducción en la universidad.

Pienso ser más exhaustivo en el análisis del título y el primer párrafo. Ese segmento será suficiente para ilustrar la definición y principales características del componente enciclopédico. Luego de esto presento una lista de errores cometidos por los estudiantes debidos a una insuficiente búsqueda de la información enciclopédica subyacente.

## Párrafo 1

### Contenido explícito

- в своё время его называли «божественным Микельанжело»
- Сикстинская Капелла
- его творение
- его шедевр

- выдающийся
- реставрирована
- познание гения Микельанжело по-новому

Contenido implícito (componente enciclopédico) determinante

- quién es Miguel Angel
- cuándo vivió
- por qué «божественный»
- qué es la Capilla Sistina
- qué hizo Miguel Angel
- qué es la «ретаурация»
- por qué «шедевр»

Contenido implícito (componente enciclopédico) no determinante

- fecha en que Miguel Angel comenzó y terminó el trabajo
- datos biográficos de Miguel Angel
- otras obras realizadas por el artista
- quiénes lo llamaban “божественный”
- etc., etc., etc.,

Saber que «в своё время» no se puede traducir palabra por palabra, o que Michelangelo se dice Miguel Angel es parte del conocimiento lingüístico del traductor. Es a través del sistema que, en el primer caso, se traduce pasando por el sentido, y en el segundo, se transcodifica.

Que al pintor lo llamaban “el divino Miguel Angel” es contenido extralingüístico, pero no parte del componente enciclopédico, por cuanto está declarado de manera explícita en el texto.

In his day, por otra parte, es la superficie visible de un contenido oculto, implícito. Es decir, la época en que Miguel Angel vivió y produjo su obra artística sí es parte del contenido enciclopédico.

El traductor, como siempre, tiene la opción de documentarse y así asegurarse de que su traducción será acertada, o no hacerlo y correr el riesgo de ofrecer un producto de mala calidad. En nuestro ejemplo, quizá pueda traducir todo el primer párrafo sin saber que Miguel Angel fue un pintor renacentista. Nadie lo va a notar porque his day puede ser cualquier época. Pero en algún momento tendrá que traducir el título, y entonces es muy probable que escriba “El renacimiento de Miguel Angel”, que sí es un grave error de traducción porque deforma totalmente el sentido del original.

El mismo análisis podría hacerse con el resto de los párrafos, pero el resultado sería bastante similar. Todos los párrafos contienen información enciclopédica subyacente. En todos, el traductor tiene la opción de buscarla o correr el riesgo de traducir mal. Los siguientes errores, tomados de la práctica real del aula, muestran que la segunda opción nunca es la más recomendable:

Título: “El renacimiento de Miguel Angel”

P1: la remodelación de la Capilla Sistina la reconstrucción de la Capilla Sistina

P2: durante los desfiles de Semana Santa de un extremo a otro de la Capilla

P3: la restauración ha hecho que desaparezcan algunos mitos populares

P4: según lo presenta Charlton Heston en su filme en el filme realizado por Charlton Heston

en la novela que escribiera Irving Stone sobre el artista en una de las novelas que sobre Miguel Angel escribiera Irving Stone

P5: combinaciones brillantes e inusuales de colores sin dar una base primero

P6: su técnica de claroscuro

P7: la restauración del Vaticano Miguel Angel fue el primer pintor que usó colores

P8: el fregado de la Capilla

Por lo que hemos visto, la información de un texto puede ser lingüística o extralingüística, y si es extralingüística, explícita o implícita. La implícita se identifica como componente enciclopédico de la traducción.

Una buena traducción implica un dominio suficiente del componente

enciclopédico que subyace en el texto, o sea, del qué no.

El traductor debe estar entrenado para determinar cuánto del contenido enciclopédico él debe dominar para que su traducción sea buena, y saber las vías más eficaces para obtener esa información.

Ese entrenamiento lo inicia la academia, pero solo lo inicia. Luego continúa con el ejercicio diario de la búsqueda inteligente de la información que subyace en cualquier material que estemos traduciendo.

## Historia de la traducción

>> [Alberto Balletero](#)

### La traducción en el siglo XX

Al finalizar la glosa de la *Aproximación a la historia de la traducción* en España del profesor José Francisco Ruiz Casanova, llegamos al siglo XX, periodo en el que las ideas lingüísticas reciben la influencia del *Curso de Lingüística General* de Saussure.

Cronológicamente, podemos parcelar el estudio del siglo XX en tres partes marcadas por dos acontecimientos fundamentales: la guerra civil y el fin de la dictadura franquista. De este modo, establecemos tres periodos claros de estudio: a) 1901-1939; b) 1940-1975 y c) 1976-2000.

En el primer periodo hallamos traducciones realizadas por autores españoles e hispanoamericanos, mientras que en el segundo encontramos traducciones de autores españoles realizadas en España y de autores españoles realizadas en el exilio, así como otras de autores hispanoamericanos. A partir de 1975 las traducciones vuelven a proceder de traductores españoles e hispanoamericanos. Podemos parcelar el estudio del siglo XX en tres partes marcadas por dos acontecimientos fundamentales: la guerra civil y el fin de la dictadura franquista.

Para estudiar la historia de la traducción en el siglo XX español es fundamental la obra de Valentín García Yebra, especialmente dos de sus libros (*En*

*torno a la traducción y Traducción: Historia y teoría*), en los que aparece como heredero de Pellicer y Menéndez Pelayo con una metodología descriptiva, positivista e historicista, que entiende las traducciones como parte de la lengua y literatura de llegada.

En las primeras décadas del siglo perviven las discusiones sobre las malas influencias del francés en la lengua española, debate que va decayendo poco a poco para centrarse en las capacidades de los traductores, aunque ello no impide que se publiquen antologías de poesía francesa como la de Fernando Maristany de 1922 o versiones de Mallarmé realizadas por Alfonso Reyes en 1932, en línea con las versiones poéticas anteriores de Enrique Díez-Canedo (1907 y 1910) que incluye traducciones de Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire, Yeats, Wilde, Henley y otros autores.

También de esta primera parte del siglo son las versiones de *Hernani*, realizada por los hermanos Machado y Villaespesa, el *Don Juan* de Moliere por Benavente o *El crimen del padre Amaro* de Eça de Queiroz en la pluma de Valle-Inclán. A ello se añaden los dos primeros volúmenes de *En busca del tiempo perdido* que tradujo Pedro Salinas o *El artista adolescente (retrato)* de Joyce que firmo en 1926 un tal Alfonso Donado que ocultaba a Dámaso Alonso.

Dos nombres ilustres más del grupo del 27 que invirtieron sus esfuerzos en la traducción son Jorge Guillén (*El cementerio marino* de Paul Valery) y Luis Cernuda (*Troilo* y *Crésida* de Shakespeare). Este último con especial interés por poetas como Éluard, Hölderlin, Wordsworth, Blake, Yeats,...

En la segunda mitad del siglo, el número de traducciones crece en progresión geométrica, mientras que los estudios sobre traducción brillan por su ausencia, así como la necesaria historia de la traducción reivindicada por García Yebra y otros. Rafael Martín-Gaitero denuncia la ausencia de datos básicos para la historia de la traducción, tales como qué se ha traducido, a quién, de qué lenguas, qué tipo de textos, de qué temas, quién ha realizado las traducciones, cuándo, dónde, por qué, cómo se ha traducido. En definitiva, datos fundamentales para poder afrontar una primera aproximación a la historia de la traducción en cualquier época, pero

especialmente en el siglo XX, ya que el aumento de la producción editorial la convierte en inabarcable de otro modo.

Las traducciones crecen en progresión geométrica y los estudios sobre traducción brillan por su ausencia.

Entre las traducciones de esta época encontramos la poesía completa de Eliot firmada por José María Valverde, las versiones de Pasolini, Pavese, Quasimodo, Carner, Espriu, Riba y otras realizadas por José Agustín Goytisolo o las traducciones de Kavafis y Keats de José Ángel Valente. Mención especial merece Ángel Crespo (1926-1995), traductor durante más de cuatro décadas de obras escritas en latín, portugués, italiano, retorromano, catalán, francés e inglés. En la misma línea políglota encontramos los trabajos de Clara Janés, que traduce del inglés, francés, catalán y portugués.

También cabe recordar las versiones que Jenaro Talens realizó de obras de Shakespeare, Stevens, Hölderlin, Novalis, Beckett y otros poetas, así como las traducciones que publicaron en España los argentinos Borges y Cortázar, entre cuyas versiones se cuentan nombres como Poe, Keats, Yourcenar, Wolf, Kafka, Melville, Whitman y otros.

Secularmente se han venido traduciendo textos de unas lenguas a otras de una manera empírica, artesanal. Esto no quiere decir que no se haya reflexionado y teorizado sobre el arte de la traducción, ni que los grandes traductores de la historia hayan dejado de proponer sus teorías. Por poner un ejemplo, al-Djahiz, en un capítulo de su *Kitab al-Hayawan*, dedicado a la Historia de la Poesía, destaca el valor de la traducción en sí misma, así como de las condiciones que debe tener un buen trujamán, esto es, su amplio conocimiento de las lenguas de origen y de llegada, su identificación con el autor, su especialización en el tema sobre el que versa el texto original, su método y los secretos de sus limitaciones. Con todo ello, el gran autor abbasí forma un cuerpo teórico.

Sin embargo, ha sido muy recientemente cuando los lingüistas se han ocupado de la traducción, elevándola a categoría científica, al pasar a constituir una rama de la lingüística aplicada, que trata de explicar cómo ha sido elaborado un producto,

independientemente de éste. Nace así la Traductología, destinada a formar al profesional mediante la aplicación de la experiencia acumulada, junto a la reflexión del investigador. Las teorías sobre la traducción, que fueron en un principio emitidas por estructuralistas y generacionistas, han sido apoyadas más recientemente con la contemplación de aspectos psicolingüísticos.

La traducción literaria es el campo al que se limita mi experiencia, atendiendo principalmente a textos en prosa, ya sean relacionados con la literatura imaginativa seria o bien con el pensamiento, con pequeñas incursiones al mundo del teatro, cuya problemática se ve incrementada con la inherente a la interpretación.

El traductor literario, además de enfrentarse a las dificultades que presenta toda traducción, ha de atender a la belleza del texto, a su estilo y sus marcas (lexicales, gramaticales o fonológicas), teniendo en cuenta que las marcas estilísticas en una lengua, pueden no serlo en otra. Es el caso del uso del Ud., inexistente en árabe y que puede resultar fundamental en la traducción, así como el de acertar con la expresión de ciertas marcas de respeto o de cariño (*ya `ayni*, por poner un ejemplo). Se ha de procurar, pues, que la calidad de la traducción sea equivalente a la del texto original, sin desatender por ello a la integridad de su contenido. De estos y otros problemas trataremos aquí.

### **Posibilidad de la traducción**

La primera cuestión a la que deben enfrentarse los teóricos es a la de la posibilidad de traducir. Para algunos, en nombre de la lingüística, es teóricamente imposible(3). Sin embargo, es una realidad social que las traducciones existen. La cuestión es el grado de satisfacción que el traductor alcanza con su trabajo. Pero ¿qué es traducir?. Entre las muchas definiciones establecidas me parece particularmente aceptable la propuesta por Catford: “ La traducción es la sustitución del material textual de una lengua por material textual equivalente de otra”, definición que nos lleva necesariamente a reflexionar sobre un término clave, **equivalencia**.

Para un traductor el problema fundamental será el de buscar equivalentes que produzcan en el lector de la traducción el mismo efecto que el autor pretendía causar en el lector a quien iba dirigido el texto original. Ello le obliga a contemplar el texto, siempre desde el punto de vista de la traducción literaria, como la base de una continua “negociación” con el autor, para que el lenguaje del nuevo texto presente valores equivalentes a los del lenguaje original, sin olvidar ni su fuerza, ni sus elementos dinámicos, ni su calidad estética. Generalmente se acepta que no se traducen significados, sino mensajes, por lo que el texto deberá ser contemplado en su totalidad.

Situándonos concretamente en el campo de la traducción literaria del árabe al español, el primer obstáculo que sale al paso del traductor se deriva del hecho de que ambas lenguas son vehículos de expresión de dos mundos reales muy diferentes entre sí, tanto en lo que se refiere a la visión de la realidad, como en lo que respecta al tipo de desarrollo científico o tecnológico. Por ello, la búsqueda de equivalencias resulta más compleja y los obstáculos más insalvables que cuando el texto original se concibe en el mismo ámbito sociocultural que el del texto de llegada.

Muchos de estos obstáculos, a veces realmente imposibles de salvar, han puesto límites a mis traducciones, obligándome en no pocas ocasiones a “negociar” con varios autores árabes, pertenecientes a diferentes sociedades y a distintas épocas. Paso a comentar algunos de ellos.

### **A) Límites de carácter interlingüístico**

#### **1. Equivalencias lexicales**

Cuando las lenguas de origen y de llegada pertenecen a ámbitos culturales diferentes, el primer problema al que habitualmente debe enfrentarse el traductor es el de encontrar en su propia lengua términos que expresen con el mayor grado de fidelidad posible el significado de algunas palabras, por ejemplo, aquellas relacionadas con tejidos típicos, especialidades culinarias u oficios, propios de la cultura en la que se hallan tanto el autor como los lectores a quienes va dirigido el texto original.

La *Tuhfat al-albab*, libro de viajes de carácter geográfico, escrito por un viajero granadino, que vivió entre los ss. XII y XIII de nuestra era(5), proporciona un buen número de este tipo de ejemplos cuando describe las peculiaridades botánicas, minerales, artesanales o culinarias de los diferentes países que menciona. Si algunos términos no son difíciles de identificar (*dibadj* de Bizancio por raso *harir* de China por seda) hay otros cuya correspondencia exacta en nuestro idioma es imposible, como por ejemplo, *muql* (una variedad de dátil de un cierto tipo de palmera silvestre), *siqlatun*, *munayyar*, *mulham o jazz* (todos ellos tejidos de urdidumbre muy peculiar, característicos de Bagdad, al-Rayy, Merw y Susa respectivamente). En el texto original ese último tejido (*al-jazz*), por ser ampliamente conocido en el medio socio-cultural del autor como peculiar de Marruecos, evita a éste especificar que Susa es la ciudad marroquí y no su homónima persa.

Algunos oficios locales, propios de una determinada cultura, son asimismo difícilmente reflejados por un equivalente español. Es más, a veces ni siquiera a un lector arabófono, pero no nativo de la región en cuestión, le es fácil identificarlo. Es el caso, por ejemplo, de esas mujeres, a las que en el norte de Siria llaman *gashashat*(6), que siguen a las cuadrillas de segadores y a las que el narrador sirio `Abd al-Sal<sup>a</sup>m al-`Udjayli incluye en el grupo de los “*al-dadjdjalín*” (charlatanes y curanderos) y a las que el propio autor, consciente de que es un término peculiar de una determinada región, opta por describir, dando un rodeo, explicando a sus lectores que su especialidad consiste en “extraer la enfermedad del ojo”, pasando la lengua por el interior del mismo, cuando se ha introducido en él un cuerpo extraño(7). El mismo autor utiliza en uno de sus ensayos(8), el término *mulla*, que él mismo explica en el texto (evitando intervenir a su traductor), diciendo: “esto es, uno de esos maestros religiosos, que son los que en el desierto se encargan de enseñar a los niños”.

La búsqueda de equivalentes lexicales es particularmente difícil, a veces incluso imposible, cuando afectan a aspectos sociales, jurídicos o religiosos. En *Barg el-Lil*(9), pequeña novela histórica del tunecino Bashir Jrayyef, el

protagonista, que da nombre a la novela, es un joven esclavo negro, que vaga por las calles de la medina, tras huir de su amo, un alquimista a quien ha destrozado el laboratorio. En su deambular por las calles de la ciudad se topa con una anciana que le propone, a cambio de cierta cantidad de dinero, que actúe como “*tayyas*” en cierto asunto de divorcio. ¿Cómo traducir este término? Se trata de una palabra que en el habla coloquial tunecina denota cierto matiz peyorativo. Para el lector de origen, es decir el lector árabe educado en un ambiente familiarizado con el Islam, aún en el caso de no conocer el vocablo vulgar, la trama argumental le daría la clave, ya que corresponde al término clásico *muhallil*, que designa a la figura religioso-jurídica (*Corán II,230*) mediante cuya intervención un matrimonio disuelto por triple repudio puede reanudar su vida en común, mediante un nuevo contrato matrimonial (*radj`a*). Sin embargo el lector de la traducción española se puede encontrar desorientado, si el traductor no interviene de algún modo.

## 2. Ambigüedades intencionadas.

Entre los límites de carácter interlingüístico se encuentran los juegos de palabras, destinados a producir ambigüedad y a los que tanto teme el traductor. Los títulos de relatos y novelas proporcionan abundantes ejemplos de estas ambigüedades intencionadas, de difícil y, a veces, incluso imposible traducción. Veamos algunos a continuación.

Al-`Udjayli, el autor sirio ya mencionado, tituló su primera novela, *Basima bayna-l-dumu`* (10), buscando el contraste entre el nombre propio de la protagonista, que en árabe sugiere la idea de sonreír, con las lágrimas que la misma derrama a lo largo de toda la narración. De hecho, la contradicción expresada en el título condicionó el desarrollo de la trama narrativa, ya que el autor confiesa haber improvisado la acción, en la que siempre jugaba con el contraste de sonrisa y llanto, a medida que se iban publicando sus capítulos por entregas durante el verano de 1957 en la revista *al-Ahad*. La traducción al español se presenta problemática, ya que si optamos por *Básima llora*, por ejemplo, la reproducción del título sería correcta, pero se perdería el contraste ideado por el autor. Aquí, la

traducción al castellano solamente pone en peligro el juego de palabras buscado por el autor en el título, sin embargo, el problema se acrecienta cuando la ambigüedad juega un papel esencial en el desarrollo de la acción. Es el caso de una novela del autor tunecino `Abd al-Madjid `Atiya, que lleva por título *Jattu-ka radi*'(11). Según he podido comprobar, ésta es una expresión de uso común, al menos en Túnez, cuyo significado depende del contexto en que se produzca, ya que lo mismo puede significar “tienes mala letra”, refiriéndose a la caligrafía del interlocutor, que “tu línea telefónica está averiada”, en el caso de una dificultosa conversación telefónica por cruce de líneas, interferencias etc...

Al propio lector árabe le resultará imposible conocer cual de los dos sentidos de la frase guarda relación con el contenido, hasta no haber leído la novela. Por su parte, el traductor se encuentra perplejo ante la dificultad de encontrar un equivalente que refleje la intención del autor, pero sus tribulaciones aumentan cuando en el curso del relato se encuentra con la siguiente conversación entre un ejecutivo que trata de comunicarse telefónicamente con el exterior a través de una centralita y la operadora encargada de la misma:

-Aquí la operadora nº 15 ¿qué desea, por favor?

-Quiero hablar con el exterior ¿está libre la línea?

-Bien, aguarde un momento

Pasados unos instantes, y tras dejarse oír unos ruidos en el auricular, la telefonista dice:

- *Jattu-ka radi*'

Evidentemente aquí con el significado de “la línea está mal”. El protagonista, con clara intención de bromear con la muchacha, replica aparentemente ofendido:

-¿*Jatti radi*'? ¿Acaso la has visto o leído para juzgar que es mala?

Sin duda ahora con el sentido de “¿mi letra es mala?”. La operadora, sin embargo no entiende el cambio de significado, puesto que dice:

-¿Perdón?.

A lo que el ejecutivo, con intención de confundir a la joven y de seguir charlando con ella, contesta:

-*Jatti* (mi letra) es muy bonita, aunque no tanto como tu voz...

La solución en este caso se presenta muy difícil para el traductor, quien habrá de intervenir de algún modo, como veremos más adelante.

Se puede presentar el caso de que la traducción literal o casi literal sea más oportuna que la búsqueda de una equivalencia. Veamos un ejemplo.

Al-`Udjayli, titula el ensayo, arriba mencionado (v.nota 8) *Alif....Ba'...Ta'...*, cuyo equivalente castellano sería A...B..C..., sin embargo, no resulta tan sencillo optar en este caso por la equivalencia. El texto reproduce un diálogo entre dos personajes, árabe uno, europeo el otro. El árabe expone sus ideas políticas valiéndose de un relato en el que un maestro ambulante se empeña en que un muchacho beduino aprenda a leer, haciéndole repetir la letra *Alif*. Consciente el árabe del texto de que su interlocutor europeo no conoce el significado de esta voz, le explica: “*esto es, la primera letra del alfabeto árabe*”(con lo que el traductor no necesita intervenir). Aún admitiendo que se pudiera sustituir el título árabe por un equivalente, en el curso de la acción sería de todo punto improcedente, ya que resultaría ilógico para el lector español que se obligara tan insistentemente a un niño beduino árabe a repetir la letra castellana “A”.

Suele ser necesario hacerle creer al destinatario de la traducción que su lectura es primigenia. Esto nos remite a la cuestión de la invisibilidad del traductor. ¿De cuántas maneras somos invisibles, o de qué forma se pretende que lo seamos? En este artículo definiremos al menos tres tipos de invisibilidad; las primeras dos

(que llamamos "idiomática" e "ideológica") no deben confundirse con la tercera, la "invisibilidad profesional". Esta última —como postulamos aquí— puede relacionarse con cierto rasgo de personalidad de quienes elegimos esta tarea; o bien puede tratarse de una necesidad por qué no "social", de esconder a los traductores para sostener la ficción de que la torre de Babel nunca existió.

Muchas veces se argumenta que los traductores debemos ser invisibles, y se pide que "no se note" que el texto traducido es justamente lo que es, una traducción. Este sería un primer tipo de invisibilidad, muy cuestionable por cierto, ya que implica una domesticación total del texto original. ¿Cómo eliminar por completo la extrañeza, la otredad que, irremediablemente, se hace evidente en el proceso traslativo? Por nombrar un caso que hace muy difícil lograr esta pretendida neutralidad, en la traducción del inglés al español, nos encontramos con la necesidad permanente de crear neologismos para decenas de nuevos conceptos, derivados de las constantes innovaciones tecnológicas y de la mentada globalización. Podemos arriesgar el nombre de "invisibilidad idiomática" para referirnos a esta exigencia.

Basil Hatim y Ian Mason en su libro *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso* plantean una cuestión similar, pero ya no idiomática, sino de otra naturaleza, que llamamos "invisibilidad ideológica". En la página 282, dichos autores señalan: "los matices ideológicos, las predisposiciones culturales y otros elementos semejantes que se hallen en el texto de salida deben transmitirse sin que los contamine la visión de la realidad mantenida por el traductor".

A esta aspiración de invisibilidad idiomática e ideológica preferimos oponerle la visión de que traducir es decir al otro. Y la fascinación pasa, precisamente, por ese punto inicial desde el cual nos lanzamos: no podremos hacerlo. El otro —por definición— es indecible. De todos modos vamos a intentarlo, y el resultado podrá dejarnos más o menos satisfechos. Claro que, aunque quienes reciban la obra traducida queden complacidos con ella, nosotros estamos condenados al infortunio de saberla incompleta. ¿Cómo trasladar todas las resonancias, las

intertextualidades, las metáforas?

Ahora bien, existe otro tipo de invisibilidad, sobre la cual queremos reflexionar. Se trata de la que llamábamos al principio del artículo la "invisibilidad profesional", una situación insólita y paradójica, sobre todo si tenemos en cuenta que las personas cotidianamente están en contacto con material traducido: pensemos en la cantidad de películas dobladas o subtituladas que se proyectan en el cine y la televisión, en la variedad de periódicos y revistas que invariablemente incluyen traducciones. Esto nos lleva a preguntarnos cuál es la causa de esta falta de imagen en la sociedad. El artículo de Manouche Ragsdale publicado en el número de febrero de 2000 de "The ATA Chronicle" (páginas 16 y 18), titulado A House Without Mirrors (Una casa sin espejos), se refiere a este estado de las cosas: en nuestra casa no hay espejos, y sin ellos no tenemos donde reflejarnos. Los traductores no podemos acostumbrarnos a esta incorporeidad, y debemos combatirla. La autora se pregunta si no nos habremos relegado nosotros mismos a quedar en las sombras, y como muestra de esto da un ejemplo clásico: ¿por qué damos por sentado que nuestro nombre no figure al pie de la traducción? (algo muy habitual, salvo en los casos de obras literarias, como bien aclara Ragsdale).

“ Podemos agregar otros ejemplos de ausencias notables. Al menos en la Argentina, es muy frecuente que las críticas literarias de obras traducidas al español no aborden el tema de la traducción; más aún, ni siquiera se menciona el nombre del traductor. También cabría ilustrar este punto esbozando brevemente el fenómeno que se repite cada año en la Feria del Libro que se realiza en la ciudad de Buenos Aires en el mes de abril. Es una exposición de la cual la ciudad está orgullosa, y no es para menos: allí se dan cita disertantes de los más variados temas, se presentan cientos de expositores, y lo que es mejor aún, en los quince días en los que transcurre la feria, asisten alrededor de un millón de personas. No obstante, la presencia del traductor es casi nula. Pese a que un gran porcentaje de los libros que se venden en la feria son obras traducidas de otros idiomas al español, del tema de la traducción sólo se ocupa alguna que otra mesa redonda. En este fenómeno cultural, podemos vislumbrar que el traductor cumple un papel en el

ámbito editorial totalmente relegado. ¿Cómo es posible que a nadie le llamen la atención estas ausencias?”

Para decirlo claramente: ¿no será que nos sentimos más cómodos con esta invisibilidad? Tal vez, sea cierto que quienes nos dedicamos a la traducción tenemos cierta tendencia a "ningunearnos": quizá tengamos un rasgo de personalidad que nos lleva a ubicarnos en un segundo plano, en el que nos sentimos resguardados. No nos olvidemos de que, a raíz de nuestra pasión por las palabras, disfrutamos pasando largas horas sentados ante la computadora, o en la biblioteca, traduciendo e investigando, lejos del contacto social y de las situaciones de alta exposición que puedan implicar también una posible confrontación.

Retomando la metáfora de Ragsdale: ¿Qué espejos deberíamos poner en nuestra casa para lograr ser corpóreos, para tener al fin una imagen? Acaso sea la obra traducida, como dicen Hatim y Mason: "es inevitable que el texto traducido refleje la lectura del traductor, de donde proviene otro factor más que aleja al traductor de los lectores normales". Acaso un espejo posible sea, entonces, reconocernos como esos lectores privilegiados que somos, aunque ese privilegio conlleve la pérdida de la inocencia. Sabernos buscadores de minas, rastreadores de las marcas que dejaron las batallas que peleó el autor, a las que habrá que reemplazar por otras (sino iguales) equivalentes; una vez definida la estrategia y desentrañada la trama, nos tocará rearmar las piezas, para lograr que crean que eso que están leyendo es la obra original, que les dice lo mismo y de la misma forma. Quizá debamos tomar real conciencia de la importancia colectiva de nuestra tarea, y desde allí nos resultará más fácil construirnos un cuerpo, una imagen.

A pesar de sus dificultades (o justamente a causa de ellas), traducir es necesidad, es pulsión de vida. Y digamos más: que el traductor quede escondido tras el telón puede no ser casual, y puede no deberse necesariamente a cuestiones atribuibles a los propios traductores. Parece que no se tolera reconocer que aquel volumen en el estante no es Poe, sino la mágica reescritura del traductor y escritor Julio Cortázar. Por qué no afirmar, entonces, que la traducción es una mentira, pero literaria, y por eso maravillosa. Y que el secreto quede bien guardado.

Arriesguemos una propuesta audaz: ya no protestemos por la falta de reconocimiento, y asumamos nuestro verdadero, histórico papel. Por suerte, en este juego nos toca la parte más divertida: o no es por el gozo perfecto de las palabras, sus silencios y sus ecos que nos levantamos cada día.

### **Presencia de la localización en el mercado y su formación específica**

Según cálculos de la *American Translators Association* (ATA), el 10 % de la producción de traducción mundial se centra en la traducción literaria. Si esos datos se ajustan a la realidad actual, dentro de ese 90 % restante la localización puede disfrutar de una buena porción de la tarta en la *Guía de introducción al sector de la localización* habla de las cifras siguientes:

“Se considera que el tamaño total del sector de la localización mundial asciende a un mínimo de 3.700 millones de dólares anuales, con una cifra probable en torno a los 5.000 millones (algunos cálculos apuntan más alto a los 15.000 millones de dólares). El segmento de la tecnología de la información dentro del sector de la localización por sí sola mueve cerca de los 10.000 millones de dólares (con la inclusión de todos los mercados verticales, este número es sustancialmente superior). Por poner una comparación, las cifras recientes del tamaño del sector de la traducción se encuentran entre los 11.000 y los 18.000 millones de dólares (según la Asociación de Traductores Americanos, ATA) y los 30.000 millones de dólares (según la Comisión Europea).

De estas cifras se desprende la inmensa importancia que la localización tiene potencialmente en el mercado de la traducción mundial, si bien es cierto que la recopilación de datos tanto del sector de la traducción como de la localización es muy problemática, ya que no se suelen tener en cuenta los datos de los

departamentos internos de traducción de muchas empresas y los mercados verticales.”<sup>2</sup>

Su extrapolación al mercado español también es complicada. Según datos facilitados por Enrique Díaz de Liaño a partir de los registros mercantiles españoles, en el año 2001 en el epígrafe *Servicios de traducción* figuraban 775 empresas (incluidos los traductores autónomos que aparecían como sociedades de diverso tipo) que declararon unos ingresos de 71.055.133,58 euros. De ellos, un poco más de 24 millones —un 34,20 %— los acaparaba una multinacional de la localización con oficinas en España. El resto de esa cantidad se repartía entre 154 empresas. Es significativo resaltar que en el año 2001 había 1.394 sociedades que se encontraban activas, si bien 619 de ellas no presentaron cuentas en los registros durante ese año.

Si se considera sólo ese 34,20 %, es fácil calibrar la importancia potencial del mercado en España, al menos en términos absolutos oficiales. De ahí que no sería descabellado suponer que la cuota de la localización se acercara al 50 % de la traducción no literaria.

De todo esto se desprende que debería existir una equiparación entre la realidad del mercado y la enseñanza académica, de modo que la localización tuviera la cobertura precisa que facilitara la incorporación al mercado de los futuros traductores. Desgraciadamente, no es así. Pero no es un caso exclusivo de España, ya que al menos en Europa se constata una situación similar. En su magnífico artículo *Educating Translators for Success?* Inger Larsen (2001), describe con detalle la conexión entre el mundo real y el académico aplicable a la traducción en general y a la localización en general desde la perspectiva de

---

<sup>2</sup> Juan José Arevalillo, Licenciado en Filología Inglesa por la Universidad Complutense de Madrid y Traductor Superior Especializado por el IULMyT. Lleva 21 años en el campo de la traducción y es el director gerente de Hermes Traducciones y Servicios Lingüísticos, empresa de traducción fundada en 1991. Participa en numerosos seminarios universitarios y es miembro de pleno derecho de la LISA, la ATA, la ACT y miembro benefactor de la Fundación Pro Real Academia.

estudiantes, traductores, empresas y universidades. Ambos mundos están condenados a entenderse, y se atisban ciertos indicadores de avance en este sentido... Echemos un vistazo a los inicios de la localización y su incursión en el mundo universitario.

La localización surgió como una necesidad interna de las multinacionales informáticas. Paulatinamente, esa interiorización cedió ante una demanda en crecimiento y pasó al mercado externo. En esos momentos la formación se adquiría sobre la marcha a medida que se traducían o se trabajaba en los departamentos de traducción de las grandes empresas multinacionales; después, con el modelo de subcontratación externa, los conocimientos se transmitieron a los contratistas y colaboradores, y así sucesivamente hasta llegar a todos los ámbitos de la traducción.

Pero esa formación no tenía ningún carácter formal: consistía en una preparación práctica y en una lucha contracorriente en muchos casos. Con la aparición de LISA y otras organizaciones similares, empieza a tomar forma la necesidad de una formación más estructurada, incluso en el ámbito universitario, una formación estructurada desde dentro del propio mundo de la localización, y no impuesta desde fuera.

En España, los conocimientos se habían acomodado en el seno de las empresas de traducción e inicialmente no tenían intención de salir de su escondrijo. Pero la proliferación de los programas de traducción asistida contribuyó sobremanera al conocimiento de otros programas y metodologías. Gracias a unos contactos incipientes entre universidad y empresa, y a la concienciación por parte del mundo académico, se comenzó a fraguar una formación en localización en el ámbito universitario, aunque de manera elemental. Ahora se ha pasado de un panorama en el que la localización se desconocía en absoluto, a otro en el que ya hace acto de presencia más o menos tímida en algunos programas universitarios de las licenciaturas de Traducción e Interpretación, aunque un poco de puntillas, con pocos créditos y, en la mayoría de los casos, con escasez de medios técnicos, económicos y de personal cualificado; incluso en algunos casos con la oposición

de los departamentos universitarios de Informática, que consideran que la localización es una materia de su área de influencia... De hecho, se empieza a ver con frecuencia el término *tradumática*, que recoge la enseñanza de los programas informáticos que ayudan a la traducción y en el que la localización tiene una función preponderante.

Afortunadamente, esa necesidad del mercado ha encontrado una sólida respuesta en los cursos de posgraduación. Tanto es así, que varias universidades españolas imparten cursos de posgrado sobre localización, en los que los alumnos pueden entrar en contacto con el mundo real que se encontrarán en este sector. Asimismo, empresas y organizaciones relacionadas directa o indirectamente con el sector ofrecen formación especializada.

Los que han sufrido los avatares de la localización desde sus inicios han tardado mucho en ver estos prometedores resultados, pero supone un reto para todos —universidad, empresas y traductores— consolidar lo ya conseguido y darle a este campo de especialización la importancia que realmente tiene para que nadie pueda usurpar la posibilidad de realizar un trabajo bien hecho en el entorno apropiado, con los programas adecuados y con los profesionales debidamente formados.

## Conclusión

De todo lo mencionado anteriormente se infiere la gran importancia que la localización tiene en el mercado actual de la traducción. Ni el mundo profesional ni el académico pueden hacer caso omiso de esta realidad. La colaboración entre ambos puede facilitar la incorporación de los futuros licenciados al mercado laboral. Además, la localización encierra muchos aspectos que pueden resultar muy útiles incluso fuera de sus propias fronteras, ya que muchos de sus programas y metodologías que permitan mejorar la productividad y el modo de abordar un trabajo pueden aplicarse a traducciones tradicionales. A este respecto, quiero

recordar las acertadas palabras de Joan Fontcuberta (2000, 88-89), que asegura lo siguiente al referirse a la traducción de guiones cinematográficos:

De la misma manera que la "traducción a la vista" no suele darse muy a menudo en la vida profesional del traductor y, sin embargo, tiene una gran utilidad en la clase, justamente como ejercicio, así también la traducción de guiones es recomendable, a nuestro juicio, ya desde los primeros cursos. A las ventajas apuntadas cabría añadir alguna más. Por ejemplo, esta modalidad de traducción enfrenta al alumno con una gran variedad de registros de lengua que difícilmente verá en otro tipo de textos. Esto le obliga a utilizar todos los recursos de la lengua de llegada y, por lo tanto, a pensar y escoger, a documentarse e investigar y, en definitiva, a enriquecer su acervo lingüístico y cultural.

Suscribo todas estas afirmaciones y, además, las traslado a la localización, ya que su práctica supondría una gimnasia traductológica muy recomendable, no sólo por la variedad de sus contenidos, sino por el conocimiento técnico que conlleva y el uso de programas informáticos presentes en la actividad cotidiana de las empresas de traducción. Aunque el futuro traductor no se decante por la localización en su carrera profesional, no cabe ninguna duda de lo beneficiosa que puede resultarle esta práctica en cuanto a la adquisición de técnicas y conocimientos que podrá emplear para otras situaciones con las que, sin duda, se encontrará en el mundo profesional un día sí y otro también.

## Práctica

### **Aspectos culturales y traducción. La tradición literaria**

La traducción es una forma de abrirse al mundo exterior, a un mundo diferente al conocido, que en ocasiones se encuentra no sólo en otro espacio sino también en otra época.

El traductor (y del mismo modo el lector) necesita de determinados conocimientos previos sobre la realidad nueva que se abre ante su lectura: históricos, geográficos, estéticos, semióticos... esto es, lo que generalmente se entiende por cultura. El lector, por su parte, va adquiriendo estos conocimientos gracias a las lecturas realizadas de las diferentes obras traducidas que han ido entrando en su bagaje cultural.

Con esta comunicación pretendemos reflexionar sobre la necesidad de conocer los aspectos culturales para traducir, para importar, pero también para exportar. Entendemos por cultura todos los valores espirituales, todo el sistema de reglas de comportamiento, la interpretación del entorno y el universo, etc. que cada comunidad de hablantes posee. Partiendo de esta base, y a través de un ejemplo de la literatura contemporánea francesa, queremos comentar alguno de los aspectos citados anteriormente, comprobando como se han resuelto en los textos en su trasvase hacia el ámbito gallego.

### **Principios generales**

Toda traducción presupone un trabajo previo de selección. Traducir una canción por ejemplo, es el resultado de selecciones conscientes con el fin de reconstituir un texto y una música. El traductor debe conservar el ritmo original del verso, la entonación de las palabras, la métrica y la rima, lo ideal es no cambiar nada para que la música original se corresponda con el texto traducido. La música es el primer gran obstáculo, sin embargo, si se pueden modificar melodía y ritmo en sus elementos secundarios, con la única condición de que el público pueda reconocer el tema original.

La forma auténtica es la que recrea el texto como si se tratase de una canción de origen personal, escrita y cantada para el público de otra lengua, la que pone en marcha una serie de procedimientos análogos (que no idénticos) consiguiendo que su escucha produzca un efecto o una sensación rítmica evocadora similar a la que provoca el original.

La traducción debe conservar el mundo particular del autor, el ambiente que este recrea y su estilo. Es preciso tener muy presente al auditorio y procurar

ofrecerle, a través de la palabra y de las imágenes recreadas, y creadas, el mayor grado de equivalencia posible. Cuando el traductor también es intérprete, debe saber escoger una forma dentro de las múltiples interpretaciones posibles que ofrece un texto. Su elección pasará así a ser una nueva creación.

El proceso de traducción es pues en este sentido una recreación del original y el resultado será una nueva creación. Por una obvia cuestión de respeto, el traductor / versionador tratará de identificarse con el autor, sin desaparecer por ello completamente. La identificación no impide que el traductor aporte ciertos rasgos de estilo propio, dotando de un carácter personal al texto, trasplantando a otros parámetros vitales, lingüísticos y culturales, los suyos. El resultado es la actualización de la obra en otro espacio, en otro tiempo y en otra lengua, en la cultura que lo hará identificable para otro público. Aquí es donde todo intento de traducción deviene, irremediablemente, en versión.

La traducción de la canción, como ocurre también con la poesía, debe procurar producir con medios diferentes efectos análogos a los del texto de partida. El ejemplo de traducción de las tres canciones que queremos comentar de Georges Brassens, en versión inédita de Anibal C. Malvar al gallego, son resultado de una labor personal de reexpresión, donde el traductor muestra cuál es la postura adoptada ante la obra que versiona y por lo tanto, cuál es su selección. El hecho de que todavía se trate de un trabajo inédito condiciona el estudio del grado de aceptabilidad del resultado; por ello nos limitamos a comentar las posibilidades de integración del texto en la cultura de llegada desde un punto de vista apriorístico. Solo podremos llevar a cabo este estudio, cuando el texto traducido se integre realmente (o no) en el sistema. El carácter oral de la canción elimina la posibilidad de parafrasear o explicar con notas a pie de página la riqueza de las referencias culturales y de las expresiones idiomáticas de un cantautor como G. Brassens. Existe la opinión generalizada de que Brassens no es exportable, que es demasiado francés, probablemente el más francés de los cantautores franceses. Pero la existencia de innumerables traducciones de su obra, confirma que es posible universalizar su mundo, su forma de ser y su filosofía. Universalizar un

mensaje, ofrece al lector la posibilidad de identificarse con el autor y compartir sus emociones. El acierto del traductor estara en trasladar una sensacion en otra lengua, en emular una at-mosfera, en reformular ese intercambio de comunicaci3n con otro p3blico.

### **La tradicion literaria**

Brassens crea una atmosfera para presentar a su auditorio un conjunto de canciones que recuerdan necesariamente el pasado, y concretamente el mundo medieval, sus canciones y sus interpretes, que conocemos a traves de la tradicion literaria y a traves de la tradicion popular. La influencia de los trovadores, los cantantes de la Edad Media, se hace sentir en Brassens del mismo modo que se siente la influencia de Francois Villon, La Fontaine o Baudelaire, como fruto y resultado de la asimilacion de sus lecturas.

Georges Brassens transmite un mundo poetico que esta por encima de barre-ras temporales. No es extrano escuchar o leer a sus biografos decir que G. Brassens es un trovador del siglo XX. Entendiendo esta denominacion en un sentido pleno, tenemos que el termino trovador le corresponde a los poetas y composi-tores que, procedentes del sur de Francia en la primera mitad del siglo XII, in-troducen en las cortes senoriales de la Peninsula las canciones de tematica pre-dominantemente amorosa, en las que sobresale una nueva imagen de la mujer.

De origen provenzal, la asimilacion peninsular del termino que identifica este agente cultural (el trovador) ha acompanado la aparicion de los primeros compositores de los reinos cristianos del noroeste de la Peninsula, o bien ha sido contemporanea a la implantacion lirica trovadoresca en esos reinos. La decisiva influencia provenzal en esta implantacion, preparada a lo largo del siglo XII por la presencia de muchos trovadores y juglares del sur de Francia en circulos aristocráticos y regios del norte de la Peninsula, explica ciertamente, la rapida acli-matacion del termino y sus derivados en las primeras generaciones de trovadores y juglares peninsulares.

El trovador aparece en Galicia asociado a tres generos poetico-musicales entre los que se ha establecido la diferenciacion de un modo claro en el tercer cuarto del siglo XIII: las *cantigas de amor* y las *cantigas de amigo*, ambas de tematica amorosa, y las cantigas de *escarnio e maldicir*, que lanzaban una mirada satirica sobre situaciones vividas por el compositor o sobre personalidades por el conocidas. La cantiga de amor gallego-portuguesa esta dentro de los parametros del amor cortes, tal y como los concibieron los trovadores provenzales, la ca-suistica era conocida por nuestros trovadores, aunque logicamente muchos de sus componentes se han perdido en el trayecto.

La mujer esta tratada como una diosa en las canciones de Brassens, y aparece representada, en muchos casos, como la dama altiva y distante de la corte medieval. El autor, en ocasiones elegante y refinado, pero tambien franco y carnal, como eran los trovadores occitanos, consigue mezclar lo sensual con lo sublime, el libertinaje con la sacralizacion amorosa, y lo obsceno con la espiritualidad absoluta. Esta aparente contradiccion es solo el reflejo de la variedad de su obra.

La propuesta de traduccion de Anibal C. Malvar es una evidente adaptacion a la cultura propia. El traductor / versionador tiene que buscar en su mundo y en su cultura las palabras de Brassens. Pensamos que tanto el registro, como las formas y la tematica que este utiliza, recogen parte de la tradicion literaria de los trovadores de lengua occitana de los siglos XII y XIII. Sabemos que esta llego hasta Galicia a lo largo de la Edad Media a traves de la figura del trovador como agente cultural. Estas formas y temas que Brassens adopta, deberian resultar familiares para un publico que conoza la tradicion literaria gallego-portuguesa. Asi pues, el traductor que tenga presente este registro, tiene muchas posibilidades de ofrecer un buen resultado en su nueva versión.

La version gallega reconstruye la atmosfera poetica de Brassens, puede que sus intervenciones personalicen a veces el texto, pero no por ello le sacan vitalidad. Anadiendo un esfuerzo de recreacion, el traductor ambienta el poema en un tiempo pasado, sirviendose de lo que se podria denominar «nostalgia idiomática» de la lengua de llegada. A. C. Malvar respeta melodia,

acompañamientos, ritmos y, en la medida de lo posible, algunas asonancias internas, tan típicas del estilo de Brassens.

Malvar juega con la memoria y la sensibilidad del receptor haciendo uso del vocabulario y del tópico medieval cuando versiona al cantautor G. Brassens. Vamos a comentar tres de sus canciones que más se aproximan al género de la canción de amor medieval: *Je rejoindrai ma belle*, *Mechante avec de jolis seins* y *P... de toi*, traducidas como *Por ver unha belida*, *Perversa cunspeitos as/y Puta de ti*.

La primera estrofa de *Je rejoindrai ma belle* presenta al personaje de un joven enamorado dispuesto a superar todas las dificultades por conseguir una entrevista con su amada, que habita «lonxe do seu amor». El lector, reconocerá sin dificultad uno de los tópicos de la lírica cortes medieval: el amor de lejos.

|                                  |                             |
|----------------------------------|-----------------------------|
| <i>A l'heure du berger,</i>      | <i>Cando sepona o sol</i>   |
| <i>Au mépris du danger,</i>      | <i>armado de valor</i>      |
| <i>Je prendrai la passerelle</i> | <i>eu pasarei a ría</i>     |
| <i>Pour rejoindre ma belle,</i>  | <i>por ver unha Belida.</i> |

Esta composición presenta la típica tensión irresuelta que habían creado los provenzales, entre el deseo y la dificultad de satisfacer el amor. «L'heure du berger» es la hora propicia, el momento privilegiado del encuentro de los enamorados. El amante parte en busca de su dama al atardecer, para pasar la noche en su compañía hasta que amanezca, como si de un alba medieval se tratase. El poeta no solicita correspondencia a su dama, pero el texto deja entender que este no aspira a otro bien que no sea el suyo. El hallazgo poético de Brassens está en la elección de los tres medios de transporte que utiliza el enamorado, («passerelle», «balancelle» y «ailes»), y la presencia del término «fidele» en la última estrofa que resume todo a la vez que mantiene la rima.

A. Malvar traduce «Por ver unha belida», mientras Brassens recurre a la primera persona para implicar directamente al protagonista y a su amor, «ma belle», el uso del posesivo indica que se trata de la dama del poeta y no otra, que

su amor es fiel, que la ama por encima de todas las cosas y que no desea los favores de otro amor.

Los elementos de la naturaleza se oponen al encuentro de los enamorados. «Tombant du haut des nues», de repente, la tormenta y el viento interrumpen el paso al enamorado:

|                                       |                                  |
|---------------------------------------|----------------------------------|
| <i>Tombant du haut des nues,</i>      | <i>Caendo dunha nube</i>         |
| <i>La bourrasque est venue</i>        | <i>un raio cheo de ciumes</i>    |
| <i>Souffler dessus la passerelle,</i> | <i>fixo tremer toda a ponte.</i> |

El traductor renuncia a la expresion mesurada, la version mantiene el caracter popular, tan marcado en Brassens, sin perder poder de seducccion, ni la carga necesaria de humor y, sobre todo, la ternura con la que Brassens trata los temas. Ahora la dama tiene identidad y vuelve a ser «a mina bela» como en Brassens, el cultismo «navigarei da moza en pos», recupera el estilo cuidado, compensando la expresion familiar.

Pero no solo estan las fuerzas negativas de los elementos naturales. Tambien los marineros, duenos de las aguas, impiden que el enamorado pueda atravesar el mar para llegar hasta donde se encuentra su amor. La traduccion «un raio cheo de ciumes», que no esta en el texto original, traduce la envidia y la intencion de los elementos negativos que quieren impedir el amor.

El motivo del secreto del amor medieval, deriva del miedo y no tanto de la discrecion. La complicidad entre los enamorados y la defensa contra terceros, envidiosos o calumniadores lauzengiers, como se denominan en la lirica provenzal, es muy necesaria para que nadie pueda descubrir sus sentimientos.

Brassens ridiculiza a los marineros denominandolos los «forbans des eaux». El traductor parodia tambien al gremio, hablando del «bravo capitán» que teme pasar la ría por causa del temporal. Se pierde en la version el juego de Brassens con la expresion «bruler ses vaisseaux», por «voler mes vaisseaux». El enamorado esta privado de la posibilidad de partir, pero la conocida estrategia militar, con la que se les impedia a las tropas el retroceso ante el enemigo, es la que le da mas animo al enamorado para volar ahora al lado de su dama. Y en esta ocasion «prendre le chemin des oiseaux» esta recogido en la expresion

«voarei da moza en pos», que mantiene el paralelismo con la anterior «navegarei da moza en pos».

El enamorado sufre el topico de la metamorfosis medieval, convirtiendose en pajaro para poder ver a su enamorada. Pero los cazadores, como los marineros, son elementos negativos que intervienen ahora en boca de un narrador omni presente, que advierte al enamorado de su dramático futuro. En Malvar el cazador esta ciego y no ve que el pajaro es el enamorado. Adopta una vez mas el versionador una licencia ironica de recreacion, mandando al joven a «ver o Senor».

La confesion de la estrofa final tiene todas las características de la tornada. La ultima estrofa en la cancion de amor esta dedicada, de ahí la denominacion de «envio», a la dama o al protector del poeta. Brassens rinde un ultimo homenaje a la lirica cortes con estes versos a modo de envoi: «Racontez a la belle / Que je suis mort fidele». Amor mas alia de la muerte, nuevo elemento del topico medieval.

|                                       |                                  |
|---------------------------------------|----------------------------------|
| <i>Si c est mon triste lot</i>        | <i>Se o meu triste sino</i>      |
| <i>De faire un trou dans l'eau,</i>   | <i>e afogar no Mino</i>          |
| <i>Racontez a la belle</i>            | <i>dicidelle a belida</i>        |
| <i>Que je suis mort fidele,</i>       | <i>que lle ofrendei a vida.</i>  |
| <i>Et qu'elle daigne a son tour</i>   | <i>E que en sinal de dor</i>     |
| <i>Attendre quelques jours</i>        | <i>agarde un dia, ou dous,</i>   |
| <i>Pour filer de nouvelles amours</i> | <i>para foder con outro amor</i> |

Brassens termina la composicion con una nota de humor no exenta de ironia. Un especialista en alterar la forma establecida y los codigos como es Brassens no puede evitar que el protagonista, el pobre desgraciado, tenga todavia un ultimo pensamiento para su amada, expresando su deseo de que la amada encuentre un nuevo amor. Esta confesion no va en contra de las reglas del codigo amoroso occitano o en cualquier caso, no contradice la concepcion del amor cortes. La transgresion ironica es un artificio muy utilizado por Brassens, que tambien tenia unos fieles seguidores en los trovadores gallego-portugueses.

La version de A. Malvar se asemeja a una cantiga de amor gallego-portuguesa. A cancion del enamorado que sufre por la ausencia de la amada y que hara todo lo posible por llegar a su encuentro. El amor nace del conocimiento de

la dama, de sus virtudes y de su belleza, y en particular de la vista. La petición mas frecuente es que la dama consienta en que el enamorado la vea. En un genero donde la descarnalización del amor es total, al menos aparentemente, la contemplación de la belleza resulta ser el máximo beneficio al alcance del varón, y es este el único premio que el enamorado puede esperar. Esta sería una explicación para la solución que adopta Malvar cuando traduce «por ver unha belida» y no «por encontrarme coa belida» permanece mas próximo al original.

La mezcla de determinados elementos como el uso de giros propios de la lengua culta y arcaizante como «por ver a mina bela», «navigarei da moza en pos», «llevaranme xunta a amada», «o meu triste sino» o «que lle ofrendei a vida», junto con otras expresiones menos cuidadas como «mandou a ponte 6 quinto carallo», «mandoume ver o Señor» o «para foder con outro amor», ofrecen como resultado general un equilibrio entre un registro cuidado, acompañado de un registro mas familiar. Una canción semejante al espíritu de la canción de Brassens.

El marco en que se desenvuelve la historia esta trasplantado al paisaje gallego. Lo mas importante es conseguir producir el mismo efecto que el original. El procedimiento adoptado por el traductor es el de la substitución. Malvar sustituye la «passerelle» y la «balancelle» por otros elementos que mantengan una cierta rima, y puedan evocar en la cultura de la lengua a la que se traduce una realidad semejante o susceptible de producir un efecto similar. La introducción de elementos como «a ria», «a gamela» o el río «Mino», que en otro caso podrían resultar excesivamente localistas, aquí resultan ser una solución afortunada, si nos basamos en la referencia citada a la tradición de nuestra literatura gallega y de nuestra cultura en definitiva.

La dama despiadada medieval, esta representada en una canción como *Mechante avec de jolis seins*, *Perversa cuns peitos así*, donde se describe el breve retrato de una dama, tal y como lo exigía el código del amor cortes. La canción de Brassens sobrepasa los límites de la estricta mención del color del cabello y la palidez de la cara, para dibujar otro tipo de encantos femeninos,

siempre descritos con un extremo pudor: «Helas, si j'avais pu deviner que vos avantages», «Se eu puidese adivinar que os vossos encantos» traduce A. Malvar.

La canción de amor gallego-portuguesa suprime las referencias físicas, eliminando el vocabulario concreto de la descripción, como también suprime el preludio primaveral frente a lo que hicieron sus antecesores, los trovadores provenzales.

Malvar también recurre aquí a la tradición para recrear la composición. La «senora» del trovador es la perversa «dame sans merci», que esconde bajo sus encantos una «pel de lobo». El término «senora» recuerda la denominación provenzal «senhor», que recogía las dos acepciones de «mujer» y la de «señor feudal». El poema estaba dedicado a la señora amada, a la que el poeta le reconoce la superioridad. El pacto de vasallaje a través del cual se expresaba el amor, implicaba que la dama tenía el deber de corresponder a los servicios de su enamorado, y este podía exigirselos o incluso renunciar a su amor, aunque en general la sumisión era total e inmutable por encima de todos los avatares, e incluso la muerte como vimos en el ejemplo anterior.

El joven sufre de mal de amores, quejándose de malquerencia y del desprecio de su dama. La expresión tiene un evidente matiz peyorativo, cuando se censura la actitud de la mujer «de rouler d'aussi noirs desseins»:

Se peut-il qu'on soit si mechante avec de jolis seins? ^Como se  
pode ser tan perversa cuns peitos así?

Las normas del código amoroso prohibían desvelar la personalidad de la mujer amada. El amante oculta su nombre, asediado por una legión de curiosos impertinentes a los que ya hemos hecho alusión. El versionador (casi literal en la segunda estrofa), actúa con igual pudor en la expresión de las relaciones amorosas sugeridas en el segundo verso: «a mina man nunca teria deixado o clavecin» y pone en boca del enamorado un lamento cuidado y sutil, pero también desesperado y casi arrepentido ante la negativa de la amada.

Las actitudes contrarias a la relación sexual existían también en provenzal, pero allí eran privativas de algunos trovadores de talante moralista y clerical como Marcabru e Cercamon. Nada de esta discusión moral se trasluce en los

textos galaico-portugueses salvo la exclusion del drudo (el ultimo grado de la escala amorosa), del codigo expresivo de la cantiga de amor.

Venus es la divinidad que suplanta a la mujer en la mayoria de las canciones de Brassens. Malvar utiliza la figura de la diosa, para destacar la belleza de la dama. El poeta interpela a la dama pidiendole una muestra de su amor, aunque sus palabras no superan nunca el tono lastimoso de quien nada espera conseguir. La dama tambien esta predestinada y su reaccion es normalmente la indiferencia. Hay que tener en cuenta que este tipo de relacion, puramente verbal, se desarrollaba en la lirica medieval en el plano del deseo y no en el de la realidad, formando parte de un codigo estrictamente formal.

El modelo exigia que el poeta se quejase de la desigualdad del sentimiento, que normalmente iba acompanado de una desigualdad social. La dama no podia ni debia compartir la pasion del poeta. Solicita el enamorado que la dama, consciente de su querer, no lo aparte de su presencia, e implora compasi3n.

Vencido o conformado, el poeta decide retirarse a un convento. Triste desenlace para la ultima etapa de su vida, que no despierta la minima expresion de piedad en el corazon de la amada, «détruit, anéanti comme Carthage», se resigna a esperar sus ultimos dias!

El tono de estas dos canciones se aproxima a veces al de la parodia del codigo amoroso. Georges Brassens se burla con elegancia del desinterés de la dama cuando canta «Je me fusse permis un madrigal, pas davantage», la version galle-ga «Pois so un madrigal merecen os vosos enganos» recoge la delicada ironia. Un madrigal, es una composicion poetica poco rebuscada, sin acompanamiento musical y de verso libre, que transmite perfectamente la intencion del autor.

Brassens hace la inversion del topico cortes cuando pone en boca del poeta palabras como «vous gachez le metier de belle» dirigidas a su dama, faltando al respeto de las normas de cortesia, ya que el enamorado debe aceptar su rechazo. En el mundo medieval, la mujer que fuese demasiado complaciente podia per-

der su reputacion. La mujer que se precie no puede tener oficio de «belle», en el sentido de otorgar recompensa amorosa.

Mas ironica aun, puede ser la utilizacion del termino «sabotage» en un contexto amoroso, que Malvar traduce por «atentado», seguido de un verso marcado por la comicidad, cuando el poeta confiesa «Je succombe ou presque sous votre charme assassin», poder controlar racionalmente sus sentimientos, que Malvar traduce recuperando el matiz con el uso de «incivil» en «e eu sucumbo baixo o voso encanto incivil».

Los trovadores tambien parodiaban en sus canciones las pobres recompensas que obtenian los suspirantes de la cantiga de amor, sabedores de que el resultado de las historias de amor tenian que ser necesariamente tristes, remataban las composiciones con una obligada separacion. Brassens actualiza, o casi «traduce» a la lengua moderna, determinados conceptos de esta poesia medieval.

Tras la monotonia de las grandes lineas tematicas, subyace un evidente deseo de innovacion, de ruptura de un esquema demasiado visto, que opera a veces a traves de la ironia e incluso de la parodia. Esta tambien es la clave de la cancion de Brassens, romper con el cliché, alterar el topico, ayudado por el humor.

No hay en los enamorados de Brassens resentimiento, ni animo de venganza, ni trauma psicologico. El joven de *Je rejoindrai ma belle* sabe que la posibilidad de un dramático final no le afectara a su amor. La muerte no se expresa como la unica salida dramática al desamor, sino como un accidente fruto de la casualidad. la obsesion por la coita, la pena irremediable, es mas comun en la lirica gallega que en la provenzal, donde la expresion del gozo de amor en estado de ilusion, aspiracion o esperanza, se expresa a traves del tevmiño joi. El enamorado de *Mechante avec de jolis seins*, se resigna con estas palabras, «Mon ultime re-cours c'est d'entrer chez les capucins», que Malvar traduce «so me queda o retiro e agardar a mina fin», mas dramático quizas con el texto original, pero mas co-medido en la expresion del retiro, que se supone espiritual, aunque no esta ex-plicito como en la cancion de Brassens.

El enamorado de *Je rejoindrai ma belle* es generoso con su dama, y no censura que esta disponga de sus favores eroticos, solo le pide a su amada, «attendre quelques jours / pour filer de nouvelles amours», en gallego mas evidente, «que agarde un dia, ou dous, para foder con outro amor». El ideario brassensiano nunca admitiria, con toda su herencia de la «amoral» occitana, un tratamiento tan poco ironico de un tema tan anticuado, desde su punto de vista, como el de los celos. La version gallega traduce el ultimo deseo del enamorado, acercandose al espiritu del autor.

La solucion en gallego ejemplifica una de las constantes de Malvar. Hablamos del uso, y a veces del abuso, de expresiones y palabras malsonantes, que el versionador justifica en la naturalidad con que este tipo de terminos son asumidos en el habla en la practica totalidad de los registros. La version gallega se aproxima al habla y al estilo de Brassens, sobre todo en lo tocante al gusto comun por la tradicion popular y a veces vulgar. Malvar dignifica literariamente las composiciones, al recurrir con frecuencia a palabras que trasladan la ambigüedad del texto original, mezclando los terminos mas cultos y cuidados con la expresion familiar, consiguiendo afortunadas soluciones no exentas de ironia. Tiende a lo escatologico y a la coloquialidad que puede parecer un intento de ridiculizacion, pero que apoya la contradiccion de la actitud del protagonista en las tres canciones.

Una lengua rica en este tipo de expresiones estimula la posibilidad de encontrar equivalentes culturales que resulten familiares para el publico. Asi, el versionador asume una condicion casi autoral, negandose a reproducir literalmente los versos a favor de su intuicion y de su creatividad.

### Subtitulado y doblaje: traduccion especial(izada)

Ha pasado ya el tiempo en que los textos sobre traduccion audiovisual (TAV) solian comenzar con la observation de que habia muy poco escrito sobre el tema, al menos desde el punto de vista academico, y sobre todo en España.<sup>1</sup> Hoy ya existen muchas publicaciones relacionadas con este campo de la traduccion, al que

se dedican, en el ámbito universitario, asignaturas (o secciones dentro de ellas) tanto en las licenciaturas como en los estudios de postgrado; la Universitat Autònoma de Barcelona ofrece un postgrado dedicado exclusivamente a la Traducción Audiovisual, lo que nos da idea del interés que suscita esta modalidad en el mundo académico.

En estas páginas, deseo hacer algunas reflexiones que muestren la relación de la TAV con la traducción literaria, con la que tiene bastantes afinidades, desde mi punto de vista, y que señalen como se puede aprovechar eso en la docencia. Pretendo que quienes han estudiado Traducción e Interpretación y quienes han estudiado Filología, y ahora se interesan por la TAV, puedan tener presentes estos aspectos, y conciban la TAV como un tipo de traducción que sin duda es «especial» y hasta «especializada» debido a los condicionamientos que tiene, pero que en muchos casos requiere destrezas y procedimientos que se emplean también en la traducción literaria. En ese sentido, me parece procedente hacer alguna salvedad a esta afirmación que aparece en el manual de TV3 sobre la traducción para el doblaje:

.. la traducció per al doblatge [podemos aplicarlo también al subtítulado] està sot-mesa a una restricció que no té la traducció literària i és que l'espai físic del text està condicionat per la durada en temps real dels diàlegs. [...] La necessitat més freqüent, que és la d'escurçar frases, impossibilita a vegades recollir íntegrament tots els significats de la frase original. Aleshores s'han de seleccionar necessàriament els significats prioritaris, que són els que garanteixin que l'espectador no perdi el fil, i descartar els que resultin accessoris.<sup>3</sup>

Esta afirmación, que sirve perfectamente su propósito en el manual, no es sin embargo exacta. Como voy a demostrar más abajo (y como algunos lectores ya habrán deducido), sí que existe cierto tipo de traducción literaria sometida a restricciones, y en ella se recurre a estrategias que conducen a los objetivos señalados en la segunda parte de la cita. Esos procedimientos a menudo son los que se emplean en la traducción audiovisual.

---

<sup>3</sup> (Televisió de Catalunya 1997: 15)

Así pues, comencare por situar la TAV dentro de lo que llamamos traducción subordinada. Creo que es pertinente hacerlo porque, hasta no hace mucho, me parece que había cierta tendencia, al menos en España, a utilizar ese término casi como sinónimo de traducción audiovisual. Así, dos libros que reúnen valiosas colecciones de artículos sobre doblaje y subtitulación aparecieron con los títulos de *La traducción subordinada I: el doblaje* y *La traducción subordinada II: el subtitulado*.<sup>4</sup> Esto puede dar la sensación de que traducción subordinada es lo mismo que la traducción audiovisual o cinematográfica, y se divide en dos modalidades, subtitulado y doblaje.

Lo cierto es que la TAV es, sin duda, traducción subordinada, pero no es ni mucho menos la única clase de traducción subordinada. Si entendemos por esta cualquier traducción que esté condicionada por elementos extralingüísticos que influyen en la manera de producir el texto traducido, obligándolo a someterse a ciertas restricciones, veremos que hay muchas variedades que entran en esa clasificación.

Por poner un ejemplo, la traducción de un folleto turístico en el que el cliente quiere conservar la misma disposición tipográfica, las mismas ilustraciones con el mismo tamaño y composición de las páginas, y los mismos tipos y tamaños de letras, es una traducción subordinada, puesto que está sometida a todas esas limitaciones. Raras veces encontramos que, al traducir de un idioma a otro, nos resulta un número de palabras igual en el texto traducido (TT) que en el original (TO), y aun si es así, uno de los dos tiende a tener palabras más largas que el otro. Incluso entre lenguas tan emparentadas como el Catalán y el castellano, o el gallego, es difícil que no se den ciertas diferencias en cuanto a la longitud entre TO y TT. En el folleto turístico, es posible que de inglés a español descubramos que la traducción «nos sale más larga» y que, por lo tanto, tendremos que «recortarla» en algunos aspectos. Tal vez si traducimos de Catalán a inglés nos suceda lo contrario, y haya que «ampliar» un poco la versión traducida. Estoy partiendo del supuesto de que hicieramos primero una versión no condicionada por el espacio disponible y

---

<sup>4</sup> (Lorenzo y Pereira, 2000 y 2001).

la composición, de modo que pudieramos cumplir a raja-tabla la regla de oro del profesor Valentín García Yebra de que la traducción debe «decir todo lo que dice el original, no decir nada que el original no diga, y decirlo todo con la corrección y naturalidad que permita la lengua a la que se traduce». Como sabemos, la propia naturaleza de los textos, en este caso los turísticos, a menudo nos obliga a adoptar procedimientos que implicaran la «expansion» del texto (por ejemplo, la amplificación para dar un equivalente funcional de un elemento cultural o gastronómico), y, por lo tanto, tal vez la necesidad de reducir el texto en otra parte. Pienso que la traducción de páginas web (sin entrar en las que tengan sonido y/o imágenes de video) está subordinada en ese mismo sentido: si se pretende mantener el mismo formato, disposición de imágenes, etc., se darán situaciones de subordinación similares a las descritas para el folleto.

A pesar de lo que se afirma en el manual de TV3, la traducción de textos literarios es también, en algunos casos, traducción subordinada. Evidentemente, esto depende del género. En el caso de la novela, la longitud del texto no es un condicionamiento. No importa que la versión traducida tenga unas cuantas páginas (es decir, palabras) más o menos que el original, aunque siga diciendo «todo lo que este dice y nada más».

La traducción de textos teatrales, a pesar de que en algunos aspectos se la compara con la traducción cinematográfica, tiene con esta la misma diferencia radical: no está condicionada por el espacio y el tiempo. No importa que la versión traducida de Hamlet dure tres o treinta minutos más que la original al representarla; pero para doblar o subtitular una película de Hamlet que tuviera el mismo texto, nos tendríamos que ajustar estrictamente al tiempo que los actores tardasen en decir cada uno de sus parlamentos.

No será difícil deducir que la modalidad de traducción de literatura más condicionada es la traducción del verso en verso, y más aun si se utiliza la rima. Como estos condicionamientos a veces exigen procedimientos de traducción similares a los que se emplean en la traducción audiovisual, quiero poner un ejemplo con un poema traducido que, en mi opinión, resulta perfectamente adecuado al sentido del

texto original, si bien no se puede decir que mantenga siempre el significado. Como en el se observan algunas estrategias propias de la traducción audiovisual, podemos ver lo que tienen en común estas dos modalidades de traducción subordinada, y que es lo que las diferencia.

El poema, escrito a finales del siglo XIX por un poeta inglés, trata sobre el intento del autor de olvidar a su amada muerta, buscando el placer en las fiestas, el vino y otras mujeres. El poeta sostiene que, pese a ello, ha sido fiel a su amada.

*Traducción de Tomas Ramos Orea*<sup>5</sup>

Anoche, entre sus labios y los míos, cayo tu sombra, Sinara, y  
tu aliento sobre mi alma en mitad de mis desvíos. Triste y  
beodo de pasión certera, vencido y triste, si de desaliento, te  
he sido fiel, amor, a mi manera.

Sobre el mío su tibio corazón en mis brazos yacío en ternura y  
sueño: Dulce y venal su boca bermellón. Triste y beodo de  
pasión sincera, vi el alba, al despertar, llena de cenó: amor, te  
he sido fiel, a mi manera.

Quise olvidarte, Sinara. Al torrente  
de rosas en tumulto me he lanzado  
por arrojar tus lirios de mi frente.  
Triste y beodo de pasión primera  
todo el tiempo que el baile ha perdurado...  
te he sido fiel, amor, a mi manera.

Loco llore de vino y de lujuria.  
Pero al morir la fiesta y sus fulgores  
tu sombra se abatío: la noche es tuya.  
Triste y beodo de pasión certera  
y hambriento de besarte en mis fervores,  
amor, te he sido fiel, a mi manera.

Una versión como esta es una «traducción subordinada»: se encuentra sometida a muchos condicionamientos o restricciones. Creo, de hecho, que la expresión inglesa *constrained translation* es más acertada, ya que la palabra subordinada puede dar la sensación de que se trata de una modalidad «menos importante». En este caso, la traducción de Tomas Ramos Orea está constreñida (condicionada, restringida) por la forma.

Veámoslo con algún detalle. En primer lugar, el metro elegido para la versión en castellano —el endecasílabo— ya supone un fuerte encorsetamiento. En general, el espatol, al contener un mayor número de palabras polisílabas, produce unos versos más largos, si no en el número de palabras, si en el de sílabas. Se calcula,

---

<sup>5</sup> RAMOS OREA, 1982

grosso modo, que un verso en inglés produce un 30% de sílabas más traducido «fíelmente» al español. Quizá por eso la medida más cómoda para trasladar el pentámetro yámbico del inglés de modo que «quepa» todo un verso en un solo verso en castellano sea el alejandrino español, el verso de catorce sílabas. Es el verso que utilizó Agustín García Calvo para sus traducciones rimadas de los sonetos de Shakespeare, por ejemplo.<sup>6</sup> En el caso que nos ocupa, los versos del TO son algo más largos; no son pentámetros yámbicos (que vienen a ser diez sílabas, generalmente con la última acentuada), sino que son versos que tienen entre doce y trece sílabas. Por lo dicho antes, se deduce que traducirlos en endecasílabos será aún más difícil. Habrá que «reducir» de algún modo.

El segundo aspecto es la rima. En este caso, se verá que el esquema es el mismo en ambos poemas: las estrofas del TO riman a-b-a-c-b-c, y las del TT presentan la misma combinación. Estos dos factores formales condicionan la traducción tanto o más que cuando vamos a escribir un subtítulo.

En el subtítulo puede ocurrir que, según la duración del segmento y la velocidad de lectura elegida, dispongamos de tan solo 16 caracteres (pulsaciones en el teclado) para traducir un texto que, en la primera versión que se nos ocurre, ajustándonos a la norma de García Yebra, ocuparía 28 6 30. Del mismo modo que el sub-titulado tiene que «recortar» su texto dejando la esencia de lo que dice el TO, el traductor de poesía se ve obligado a «podar algo», o hacer algún cambio de significado, procurando respetar el sentido. Esos factores están presentes continuamente en la traducción del poema hecha por Ramos Orea. Veamos en qué se nota.

Para empezar, fijémonos en los nombres. Cynara aparece nombrada en el segundo verso del TO, y siempre en el último de cada estrofa, además de en el primero de la tercera estrofa y el tercero de la última. Es decir, en total siete veces. Sin embargo, en el TT, Slnara solo aparece dos: en el segundo verso de la primera estrofa y en el primero de la tercera. La razón parece ser precisamente el número de sílabas. El traductor usa el nombre en el segundo verso, porque es imprescin-

---

<sup>6</sup> GARCÍA CALVO, 1983.

dible: tenemos que saber a quien se dirige el poeta. Pero en todos los versos finales de estrofa sustituye Slnara por «amor». De ese modo, con un bisilabo agudo, le resulta mas facil hacer el endecasilabo que con el trisilabo esdrujulo Slnara. En la tercera estrofa, el nombre le «encaja» bien con el numero de versos, y lo utiliza, pero en la cuarta (tercer verso) lo omite del todo, eliminando el vocativo del TO. Verdaderamente no es necesario; ya sabemos que se refiere a Sinara. Por la misma razon puede poner «amor» en lugar del nombre en el ultimo verso de cada estrofa.

Eso es un procedimiento muy similar al que se emplea en el subtitulado, y la estrategia es la misma: la primera vez que aparece un nombre, hay que incluirlo en el subtitulo, evidentemente, para que el espectador localice a los personajes, pero en muchas de las intervenciones posteriores, si las referencias estan claras, en lugar de nombres o apellidos se pueden utilizar pronombres u otras expresio-nes que resulten mas cortas. Por ejemplo, en el guion que manejaron mis alumnos para subtitular una escena de la pelicula Braveheart con el programa Subtitulam, se nombraba a Longshanks, el apodo del rey ingles Eduardo I. Si optamos por usar ese apodo transferido (como se hizo en la version doblada) veremos que, escrito, ocupa diez espacios. Como ya ha sido nombrado asi anteriormente en la pelicula, quienes optaron por escribir «el rey» se ahorraron cuatro pulsaciones; es una estrategia parecida.

Antes de seguir adelante, es necesario recordar aqui algo que no por evidente se debe dejar de lado: la diferencia fundamental en cuanto a subordination entre la traduccion de poesia y la TAV esta en que en la primera es el propio traductor quien impone las restricciones. Nadie obligo a Tomas Ramos Orea a hacer una versión de Cynara en verso, y, si bien es cierto que es posible que un «iniciador» (un editor, un profesor) encargue a alguien una traduccion en verso, lo normal es que deje que quien vaya a hacerla escoja el metro la rima.

Por eso, la traduccion de canciones para ser cantadas, que es traduccion «audio», aunque no «visual», es tambien traduccion subordinada, pero en mayor grado que la traduccion de poesia. Una cancion ha de mantener el mismo numero de silabas, y, en la medida de lo posible, la acentuacion en los mismos sitios que el texto ori-

ginal. Si, ademas, debe mantener el sentido del texto (cosa fundamental en las comedias musicales o en las canciones de las peliculas de dibujos), veremos que el nivel de subordination es superior. Como ejemplo, antes de retomar otras consideraciones a partir del poema Cynara, voy a incluir tan solo algunas lineas de la traduccion de una cancion de The Jungle Book (El libro de la selva) de Walt Disney, aunque solo sea por rendir homenaje a ese excelente traductor de tantas de sus peliculas que fue el mexicano Edmundo Santos. Espero que los lectores, en algun momento de su infancia, o bien cumpliendo sus labores de padres, tios o abuelos, hayan visto la pelicula, de modo que recuerden la musica de la cancion. Es el momento en que el oso Balu (Baloo) le explica a Mowgli lo facil que es vivir en la naturaleza.

La imposibilidad de reproducir el juego de palabras del sintagma bare necessities («necesidades basicas») que evoca la palabra bear (oso, pronunciada igual que bare, lo que nos da la posibilidad de entender a la vez «necesidades de oso») queda practicamente olvidada ante la maestria con que el traductor mantiene el sentido sujetandose a las exigencias de la musica, el ritmo y el numero de silabas. En las siguientes lineas, Balu, que en esta parte mas que cantar recita con ritmo, le aconseja a Mowgli que debe hacer para coger frutos que pinchan, como el higo chumbo:

Cuando tomas un fruto  
con espinas por fuera  
y te pinchas la mano,  
te pinchas en vano.  
Tomar espinas con la mano es malo,  
En vez de la mano usa siempre un palo.  
Mas, ¡fíjate bien! Usaras la mano  
cuando tomes la fruta del banano.

El traductor ha eliminado los nombres de los frutos, pero esta a la vez ayudado y constreñido por la imagen, pues vemos los que nombra el oso, y tambien como los va ensartando en un palo, lo que justifica la decision del traductor de usar esa palabra en su texto.

La traduccion de canciones dentro del cine quiza sea la mas subordinada de las traducciones. En las comedias musicales y en otras peliculas que contienen

canciones, es mas frecuente, hoy, dejarlas en version original y si acaso subtitularlas (lo que sigue siendo traduccion subordinada, aunque normalmente no por el verso). En las peliculas de dibujos que van destinadas a niftos, el subtitulado no es una option posible, y dentro de este genera hay que reconocer la autentica genialidad de Edmundo de Santos y otros traductores que han trabajado para la Disney.

Regresemos ahora al poema Cynara para hacer algunas otras consideraciones que en mi opinion demuestran tambien la estrecha relation entre traduccion literaria y traduccion audiovisual.

Por lo que se refiere al significado, es evidente que algunos de los versos del poema original no «dicen lo mismo» que los correspondientes del poema traducido. La tercera estrofa es un buen ejemplo. En el TO lo que se dice es que el autor se ha dejado «llevar por el viento» (gone with the wind), y es el quien lanza rosas con la multitud, con la cual ademas baila. Sin embargo, el sentido del texto, a mi entender, se mantiene. Sigue dando la idea de las cosas que hace este hombre desesperadamente, intentando olvidar el dolor de la muerte de la amada, y esa alusion fundamental, formulada en *to put thy pale lost lilies out of mind* si que queda recogida en la traduccion «por arrojar tus lirios de mi frente», si bien el verso tampoco «tiene el mismo significado» que el del TO. De modo parecido, la alusion que hay en la segunda estrofa a que la mujer con la que ha dormido es una prostituta (*surely the kisses of her bought red mouth were sweet*) se recoge en un magnifico ende-casilabo en el TT: «dulce y venal su boca bermellon», en donde, no obstante, se pierde la fuerza del adverbio *surely* («sin duda»); tambien en el subtitulado ese tipo de palabras «subjetivas» se eliminan, para conservar lo mas importante del mensaje.

El traductor-poeta se ha permitido variaciones con el sintagma *desolate and sick of an old passion* que aparece en todas las estrofas: en dos ocasiones usa «pasion certera» y en las otras dos «sincera» y «primera». Esto es una licencia dentro de la traduccion poetica, pero no altera el sentido del poema. Constremdo por su election de la rima y el metro, Tomas Ramos conserva las ideas principales aunque las

exprese con otras palabras y de forma más sucinta. En esto está bastante cerca de lo que se recomienda para la traducción audiovisual.

Ya hemos podido comprobar que los autores del manual de TV3, al hablar de traducción literaria, estaban pensando sobre todo en la traducción de novelas, pues, como acabamos de ver, si que hay traducción literaria sometida a restricciones: la traducción del verso en verso, y con rima. Algunos procedimientos que emplea la TAV son los que se venían aplicando desde hace siglos en la traducción de poesía. Pero sí es cierto que la diferencia entre la traducción de una novela y la de un guion de película incluso si está escrito a partir de la misma novela es abismal. Nunca hay que olvidar que la imagen es parte fundamental de la obra audiovisual, y mucho de lo que «se cuenta» en la novela «se ve» en la película. Antes he citado *Braveheart*, de Mel Gibson, de 1995. La escena que estuvieron subtitulando mis alumnos es la primera entrevista de Wallace con la Princesa de Gales, enviada por su suegro Eduardo I de Inglaterra, para parlamentar con el líder escocés, que ha invadido Inglaterra.<sup>6</sup> Basta con leer el episodio correspondiente en la novela (y no hay que olvidar que el autor, Randall Wallace, es el guionista de la película) para percatarse de que en la versión filmada hay muchos «silencios», poco texto: la cámara nos está «contando» lo que dicen las palabras en el libro, incluidas las miradas entre los dos protagonistas, que preludian la historia de amor que se desarrollará después. La otra dimensión que hay que tener presente es la del espacio y tiempo. Algunas frases del diálogo entre ambos son exactamente iguales en la novela que en la película, pero mis alumnos descubrieron que la traducción hecha sobre la novela no les servía para hacer sus subtítulos, porque donde en la página impresa no hay límite de espacio, en el subtítulo sí.

Creo que, como traductores y profesores de traducción, este tipo de consideraciones, así como aprender a «cuidar el oído» para las expresiones coloquiales, y saber decir las cosas de modo que suenen naturales en la lengua de llegada, deben constituir nuestra preocupación principal. Muchas veces los directores de doblaje tienen que alterar el texto de la traducción, para que «entre» en el tiempo del

parlamento; es decir, ya se corre un riesgo de manipulation de la traduccion entregada. Por esa misma razon, esa traduccion debe cuidar mucho todos estos aspectos, para reducir lo mas posible la distorsion que inevitablemente se producira en el doblaje. En el caso del subtitulado, ocurre lo mismo si es una persona diferente del traductor quien va a escribir los subtítulos a partir de una traduccion ya hecha. Aunque me temo que las razones por las que los estudios prefieren que sea el propio traductor quien prepare e inserte los subtítulos son mas bien presupuestarias, lo cierto es que ese sistema deberia reducir el riesgo, ya que quien se encarga de «concentrar el sentido» del TO en pocas pulsaciones es quien ha debido interpretarlo correctamente (siempre con la imagen delante): el traductor.

Por eso pienso que en la ensenanza de la traduccion audiovisual es imprescindible que los alumnos trabajen en condiciones que les obliguen a someterse a su caracter especial: un simulador de subtitulado como el programa informatico Subtitulam (desarrollado por Antoni Cumplido de la UAB, que yo utilizo en mis clases) es suficiente para que aprendan esta «especializacion» en traduccion. A partir de ahi, el manejo de programas profesionales como Win 2020, de Screen, o Scan-Titling, de Cavena, se aprende enseguida. Lo importante, como traductores, es saber hacer la condensation del sentido, y disponer el subtitulo de forma que sea facilmente asimilable. Otro tanto se puede decir del doblaje: es necesario «vivir» las restricciones personalmente.

Lo que se requiere para hacer un doblaje «casero» no es mas que un video con sistema de audio-dubbing, que permita grabar una nueva banda sonora. A este se conecta, mediante una mesa mezcladora, un microfono (si pueden ser dos o tres, mejor). Casi cualquier aula puede hacer de «estudio». Los propios alumnos hacen su traduccion y luego tienen que adaptarla para que «entre», ensayarla y grabarla. Se puede comenzar por hacer voces superpuestas, por ejemplo para un documental, y de ahi pasar al doblaje. Resulta no solo instructivo (alii se comprende de verdad en que consiste la «subordination» de la TAV) sino ademas bastante divertido. Lo se por experiencia; lo hago en mi curso en la licenciatura y en algun curso de doctorado. Pero el paso previo, que se puede hacer dentro del mismo curso, o en

otro diferente, consiste en traducir diálogos de novelas, o de obras de teatro. Así se adquiere conciencia de que todo lenguaje supuestamente «espontáneo» está bastante elaborado por los autores literarios, despojado de la mayor parte de las incoherencias, anacolutos, cambios de dirección, vacilaciones, repeticiones y muletillas que se producen en el habla real. Si de verdad se reprodujera todo eso por escrito, resultaría insoportable para los lectores. En el cine, o en las series de televisión, el grado de «espontaneidad» puede ser mayor, entre otras cosas porque el discurso está apoyado en la imagen. (Un personaje puede dejar una frase incompleta porque su mirada o su gesto en pantalla indican lo que quiere sugerir. Una vacilación o repetición se aguanta mejor si vemos en directo la expresión y la actitud de quien habla.) Pero aun así, el habla «espontánea» del cine está, en la mayor parte de los casos, tamizada por los guionistas. Todo esto se aprende y ejemplifica bien a través de la traducción literaria, generalmente de cuentos, novelas y obras de teatro. Creo que la enseñanza de la traducción audiovisual no debe perder de vista la relación con esos aspectos de la literaria, y debe desde luego enseñarse con medios técnicos que pongan de manifiesto su carácter «especial» al estar subordinada a la imagen, al tiempo y al espacio disponibles. Y también pienso que entrar en contacto con la traducción audiovisual es un modo excelente de adquirir mayor conciencia de los procedimientos y estrategias que pueden ser útiles en la traducción «no subordinada».

## CONSIDERACIONES INICIALES

Lo primero que debemos tener en cuenta a la hora de plantear un proyecto de traducción es si estamos legalmente autorizados para efectuar dicha traducción. Como todos sabemos, los programas son propiedad de sus desarrolladores y estos conceden autorización para el uso de sus aplicaciones bajo unas condiciones o términos que, normalmente, vienen reflejados en la Licencia del programa. Si en la citada licencia viene expresamente prohibido la traducción del programa, debemos de abstenernos de confeccionarla, salvo que solicitemos (y obtengamos) la

pertinente autorización de aquellos que legalmente estén capacitados para concederla.<sup>7</sup>

### Traductores de tiquetes

Cuando uno es ciudadano del mundo, no suele preocuparse mucho de los papeles, salvo del pasaporte, y eso a veces ocasiona algunos problemas. En mi caso, el problema era que estaba de nuevo en España. La primera vez aterricé en Canarias, hace dos años, y ahora que pretendía quedarme más tiempo lo primero que me dice mi anfitrión es que debo poner en regla mi permiso de conducir.

Nada como acudir a la Jefatura de Tráfico más cercana y hacer los trámites oportunos, así que nada más entrar hago lo que veo que hacen los demás, acercarse al dispensador de números, uno de esos que hay en las carnicerías, para coger mi turno. Levanto la vista y el cartel es claro: "Coja su tique y espere su turno, Gracias".

De entrada pensé que debía seguir perfeccionando mi español, porque en una frase tan simple ya había una palabra que no reconocía: "tique". Pregunté a mi acompañante español, nativo como una paella, y dudó antes de decir que se refería al número de papel que acaba de coger, el 383 con el primer tres en negrita.

Asombrado aún por el injerto lingüístico, pregunté a mi colega porqué no habían escrito "Coja su número y espero su turno. Gracias.", que era más lógico. Sobre todo viendo que al lado había un contador electrónico que indicaba el número de orden y la ventanilla a la que había que acudir en cada caso. Y además, evitaban poner una coma antes de mayúscula, que tampoco me enseñaron nunca que fuera correcto en español.

Obviamente, no conseguí una explicación lógica, pero me prometí deshacer el entuerto en la biblioteca más próxima. Raudo y veloz acudí a la biblioteca pública

---

<sup>7</sup> Tutorial de iniciación a la Traducción de Programas

del barrio y abrí el DRAE por la palabra "Tique". Y allí estaba ella toda ufana: "Del inglés *ticket*, en segunda acepción *vale, bono, cédula, recibo, billete, boleto*, pero nada de número. Retrocedí y busqué "Ticket", pero no estaba. Quizás no fuera la última edición del Diccionario, así que esperé pacientemente en la cola de los ordenadores y por fin pude consultar el DRAE en la página de la RAE, pero la respuesta no dejaba dudas: "La palabra consultada no está en el Diccionario."

Miré a mi alrededor buscando alguien a quien preguntar por el origen de aquel invento y di con un colombiano que había tenido la misma sensación de ignorancia que yo. Él me explicó que en su país se utiliza "tiquete", no "tique", igual que en otros países de América Central, pero que tuviera cuidado al usarlo, porque en España te pueden "picar el tique" en un tren, pero en Costa Rica "picar el tiquete" es morir.

Le agradecí la lección y me fui caminando a casa de mi amigo, el indígena paellero, mientras pensaba en la hija de Zeus, que también se llamaba Tique, que significa Fortuna, y tenía el poder de decidir la suerte de cualquier mortal. Yo al menos había tenido la suerte de que me picara la curiosidad, no el tiquete.

“¿Traducir o no traducir el nombre de una organización, sistema, método, etc... y sus siglas?”

En perspectiva, nos encontramos con un vasto campo de trabajo, sobre el que las averiguaciones, investigaciones, análisis y conclusiones derivadas de su aclaración pueden concluir en distintas variantes:

- a. El nombre propio y sus siglas poseen una traducción establecida y podemos constatarlo (Por ejemplo, EU = European Union // UE = Unión Europea)
- b. El nombre propio ha sido traducido y constatado aunque mantiene las siglas en ruso (Por ejemplo, ООН = Организация Объединённых Наций // СНГ = Союз Независимых Государств)

- c. El nombre propio no ha sido traducido y por tanto tampoco sus siglas (Por ejemplo, АОО = Акционерное Открытое Общество)
- d. El nombre propio ha sido traducido y/o sus siglas pero no podemos constatar una traducción estándar y las traducciones utilizadas son forzosas, se exceden en literalidad o aparecen en fuentes de “dudosa” calidad.
- e. Ni nombre ni siglas han sido traducidas o utilizadas fuera de su idioma.
- f. Siglas con las que se ha compuesto un holograma o una nueva palabra.

Partamos, pues, de la herramienta general de investigación del traductor de hoy día: Internet. El riesgo y consecuencias que una ciega fiabilidad en este servicio pueden conllevar incluyen excéntricas traducciones y ridículas transcripciones, obras maestras de programas automatizados de traducción o meras erratas de traductores que, digamos aquí, por su falta de experiencia pueden cometer algún error, etc. En la mayoría de las ocasiones, un traductor experto o sabrá constatar las fuentes electrónicas o bien se dirigirá a fuentes impresas de documentación especializadas en las que puede encontrar también una traducción fidedigna. Sin embargo, ¿qué ocurre cuando determinadas siglas o nombres propios no se han traducido nunca o acaban de surgir o aparecer por primera vez en un texto público? Estimados compañeros, en este punto comienza mi análisis.

Dicho esto, pasaremos detenidamente por cada uno de los puntos anteriores para tratar de ejemplificar mi discurso. No obstante, debemos dar, primero, un paso atrás y recordar uno de los principios básicos de la traducción: expresar la misma realidad. A la hora de enfrentarnos a una traducción, siempre debemos partir de que la idea primera de nuestro cliente es que el lector de la lengua meta sienta o perciba la misma realidad que el lector de la lengua origen (aunque este tema también merece una exposición más amplia).

Al traducir un nombre propio, desde mi punto de vista, debemos representar en una grafía un significado, una información, una serie de datos que en otra

lengua han sido representados de esa forma. La transcripción de todas y cada una de las palabras que componen el término origen y/o el mismo orden no es imperativo. Nuestra intención lejos de semejar o transliterar el término origen, es ofrecer a un lector menta la información que trasmite al texto origen.

Dicho esto comencemos:

a. El nombre propio y sus siglas poseen una traducción establecida y podemos constatar

Éste es el primer paso que debemos tomar. Antes de nada debemos verificar en diccionarios, glosarios, tesauros o fuentes especializadas si la traducción existe actualmente. Habitualmente ocurrirá con aquellas siglas que representan organismos, sistemas, asociaciones, etc. de repercusión internacional.

En caso de que no encontremos estas siglas en ninguna de nuestras fuentes especializadas podemos hojear Internet pero siempre confirmando nuestras fuentes, esto es, la página oficial de dicha organización, traducciones de órganos de reconocimiento internacional, o gobiernos y administraciones.

b. El nombre propio ha sido traducido y constatado aunque mantiene las siglas en ruso

En algunas ocasiones, las menos, ante la imposibilidad de encontrar las siglas en nuestras fuentes especializadas, basamos nuestra búsqueda en Internet o en recursos electrónicos comprobando que el nombre de este sistema, método, organización, etc. existe en nuestra lengua, que ha sido traducido pero mantiene sus siglas en ruso.

Aquí debemos trabajar con enorme cautela pues a veces nos encontramos con el error de alguno de nuestros compañeros que no ha constatado la existencia de unas siglas traducidas y establecidas y pueden confundirnos.

En estos casos debemos confirmar por nosotros mismos el uso de las siglas por separado en contextos similares, de modo que podamos constatar que no existe traducción para dichas siglas. Un consejo útil puede ser utilizar la primera sigla de cada palabra que componen la traducción establecida y buscar con esas siglas, a veces, es así de sencillo.

c. El nombre propio no ha sido traducido y por tanto tampoco sus siglas

También se da el caso de que ni nombre ni siglas se hayan traducido y que se utilicen como tal en contextos de otro idioma. En estos casos lo comprobaremos rápidamente pues no suelen aparecer nunca traducidas salvo escasos errores automatizados o traductores profanos. ¡¡¡De vital importancia es no traducir unas siglas sin previa comprobación!!!

d. El nombre ha sido traducido y/o sus siglas pero no podemos constatar una traducción estándar y las traducciones utilizadas son forzosas, se exceden en literalidad o aparecen en fuentes de “dudosa” calidad.

Desgraciadamente es uno de los ejemplos más comunes. En muchas ocasiones nos encontramos con la traducción de nombres e incluso de siglas resultando en una transcripción incompresible e ininteligible. Es muy importante valorar los principios básicos de la traducción, por lo que si encontramos una traducción forzosa, que se excede en literalidad o aparece en fuentes de “dudosa” calidad, debemos rechazarla sistemáticamente, incluso cuando aparezca repetidas veces en un buscador.

A partir de aquí, el cliente, nuestros compañeros de asociaciones como Proz.com y nuestra propia experiencia nos darán una solución que debe partir de **NO TRADUCIR EL NOMBRE NI SUS SIGLAS**, y acompañarlos de una explicitación con una “definición” más que una traducción en sí que permita al lector conocer la realidad que expresa el nombre en ruso. Tenemos que tener

en cuenta que suelen ser nombres utilizados en ámbitos que no exceden de un país. Esta es una norma básica.

e. Ni nombre ni siglas han sido traducidas o utilizadas fuera de su idioma

En contraposición con el punto anterior, este caso nos permite dilucidar por nuestra propia cuenta la explicación que acompaña al término SIN TRADUCIR. Al igual que antes hemos mencionado, nuestra experiencia, la colaboración de otros traductores y el sentido común nos dará la solución. Recordemos que es CRUCIAL NO TRADUCIR los nombres propios, sino explicarlos hasta que un órgano rector autorice una traducción establecida.

f. Siglas con las que se ha compuesto un holograma o una nueva palabra

Por último, en muy contadas ocasiones, el término en lengua origen forma un holograma. Ante estos casos tenemos dos opciones básicas, una es traducirlo e intentar encontrar las palabras adecuadas (con la inicial necesaria) para formar una palabra también en lengua meta. Sin duda es un trabajo arduo y que rara vez o nunca resultará en una traducción coherente y satisfactoria. Por otro lado, lo más lógico es acompañar al cuadro, dibujo u holograma de una explicación en la que el lector pueda entender el holograma a la vez que satisface su curiosidad.

En resumen, debemos tener en cuenta que el lenguaje es un arma muy sutil y delicada, una mala traducción es un crimen. El lector meta no pretende obtener las mismas palabras, literalmente, ni muchas explicaciones, sino simplemente entender y visionar la realidad que reflejan ese término.

Mi experiencia en el mundo de la traducción no es mucha. Ciertamente es que llevo apenas 3 años traduciendo, y no de forma regular. No obstante, en mi corta carrera

traductológica ya me he topado en, desgraciadamente, demasiadas ocasiones con muchos casos de incompatibilidad entre la traducción y la lengua.

Nosotros los traductores somos garantes de nuestra lengua. Debemos defenderla y protegerla como si fuera de nuestra propia sangre. Al fin y al cabo, cada traducción que hacemos es una creación nuestra, un trozo de nuestra alma y es la lengua la que nos habrá ayudado a “dar a luz” a esa criatura. ¿Qué menos que agradecerse con un buen uso?

### **¿Qué debemos hacer cuando debemos elegir entre una traducción lingüísticamente correcta y una adaptada al público que va a leerla?**

Por ejemplo, la palabra polémica es маркетинг. Esta palabra está tan inserta en el día a día de nuestra sociedad que las generaciones más jóvenes probablemente piensan que es una palabra que siempre ha estado en nuestros diccionarios. No obstante, no es palabra rusa ni española, sino un préstamo (uno de tantos), de nuestros amigos ingleses. Si queremos incorporar esta nueva palabra a nuestro vocabulario, debemos hacerlo con todas las consecuencias. Una palabra esdrújula siempre irá acentuada y tal debe ser el caso de esta palabra. Es además importante aplicar la fonética española y ella nos obliga a deshacernos de esa ‘g’ impronunciable. Es por ello que en el nuevo “Diccionario Panhispánico de Dudas” la palabra aparece con su correcta escritura: márketing.

Hablando del tema hay que adaptar la traducción a su público, y por tanto hay que escribir marketing, que es la palabra que, erróneamente, se lleva utilizando desde siempre.

Es por eso que me pregunto, ¿hasta qué punto debemos adaptar nuestra traducción? ¿Debe el texto traducido estar por encima de la lengua que le dio la vida? ¿No deberíamos nosotros los traductores introducir estas correcciones para, poco a poco, ir acostumbrando a las masas?

Esta defensa debería ser labor de todos, no sólo de lingüistas y académicos de la lengua, empezando por quienes ponen las voces en los doblajes de las series de televisión, que parecen no conocer la fonética española y pronuncian algunas

palabras de forma extraña. Por ejemplo, ¿desde cuándo la i española se pronuncia ai? Esta nueva fonética no la conozco todavía, pero desde luego los de la caja tonta la tienen muy bien aprendida, porque ya he perdido la cuenta de las veces en que he oído a los protagonistas de una de las series de moda gritar: -¡Policía de Maiami!- Y yo creyendo desde siempre que esa ciudad del estado de Florida era Miami. Debe ser que hay otra ciudad cercana que tiene este otro nombre, quizás en el estado de Ojaio.

Yo siempre trataré de contagiar este amor por la lengua a compañeros de profesión, amigos, familia y, en definitiva, a todo el que pueda. No obstante, al final del día, cuando me siento a reflexionar en el sofá, resulta inevitable recordar una de las más básicas premisas del marketing: "El cliente siempre tiene razón".

## **Lenguaje Políticamente Correcto ¿sí o no?**

Para decidir si es o no necesario tener en cuenta aquello que es políticamente correcto, se debe analizar la relación entre lenguaje y pensamiento, y en particular, es necesario aceptar que el primero puede tener cierta influencia sobre el segundo. Si no, poco sentido tendría el cambiar nuestra forma de hablar –más allá de una función “diplomática”, que no es lo mismo que el LPC (lenguaje políticamente correcto) que, en cambio, intenta producir un cambio de conciencia. En gran medida debido a la influencia de las obras de Wittgenstein, la relación entre lenguaje y pensamiento ha sido largamente discutida en el ámbito de diversas disciplinas, y se han dado respuestas tan diversas como el relativismo lingüístico de Sapir y Whorf o la teoría de Chomsky sobre el lenguaje como capacidad independiente del pensamiento. Lo que algunos llaman “el giro lingüístico” ha tenido una gran resonancia en psicología, al coincidir diversos autores en señalar que el lenguaje no es un mero medio entre el sujeto y la realidad, ni tampoco un vehículo transparente para reflejar las representaciones del pensamiento, sino que, en cierto modo, es un factor limitador –que no determinante- tanto de la realidad como del pensamiento.

En esta línea van los argumentos de la psicología cultural, sólo que para explicar la tesis cultural correctamente, habría que substituir “lenguaje” por

“sistema de símbolos compartidos”, de los cuales el lenguaje es sin duda el mayor ejemplo, como ya señalaba Lev Vigotski. Para este autor, lenguaje y pensamiento comienzan a desarrollarse separadamente, pero a los pocos años de vida se van sincronizando: “es la interiorización del dominio de los signos y los símbolos –de los cuales el sistema más importante es el lenguaje- lo que permitirá la evolución del pensamiento”.<sup>8</sup> Una postura muy similar la encontraremos más adelante en Jerome Bruner, quien además hace hincapié en la naturaleza “pública y compartida del significado” a través de la cultura.<sup>9</sup> Así, a través de la cultura y de las producciones culturales como los cuentos, los mitos o las leyendas, negociamos significados. Y aquí es donde cobra importancia el papel del LPC, no como determinante -el significado se negocia, no se hereda- pero sí como elemento de influencia en la construcción de significado.

Ejemplos hay muchos. El más evidente es el del machismo implícito en los plurales en masculino del castellano, que han condenado a la mujer a una invisibilidad que no es trivial: Como dice Adrienne Rich –citada por Bruner- “cuando alguien que tiene la autoridad de un profesor, pongamos por caso, describe el mundo y tú no estás en él, hay un momento de desequilibrio psíquico, como si te mirases en un espejo y no vieses nada”. Otro ejemplo de invisibilidad: los topónimos. En Cataluña existe un decreto que recomienda la utilización de los topónimos en catalán, pero claro, aquí el catalán es lengua oficial, y además, existe una expresa e intencional política lingüística de compensación para defender el patrimonio lingüístico. Pero, por ejemplo, en Aotearoa (Nueva Zelanda), hace muy poco tiempo que se han comenzado a utilizar los topónimos mahoríes, y en Australia, sólo el que es políticamente correcto se refiere a la roca sagrada como Uluru y no como Ayers’ Rock. En este sentido, ser políticamente correcto no es un gesto de diplomacia sino un acto simbólico de devolución del territorio a sus habitantes originales.

Ahora bien ¿es esta una defensa suficiente del LPC? Sí y no. Lo que

---

<sup>8</sup> (Vila y Serrat; 2001)

<sup>9</sup> (Bruner, J.; 1991)

verdaderamente produce el cambio no es el uso –que podría llegar a ser vacuo, o incluso propagandístico- del LPC, sino la conciencia que ello despierta, y esta conciencia puede despertarse de otras maneras, y también puede que el uso del LPC no la despierte. Continuando con el caso de los nombres maoríes, ¿de qué sirve su uso si en la práctica los maoríes continúan sin acceder a la propiedad de su tierra? Yo concluiría que el LPC no es suficiente y ni siquiera necesario para producir un cambio cultural, pero sí ayuda y es una herramienta válida, siempre y cuando no sea la única. No creo que se deba subestimar la diferencia entre viajar por Aotearoa y encontrar los topónimos en maorí y en inglés, a viajar por Australia y encontrarlos sólo en inglés. A los habitantes de Aotearoa se les recuerda constantemente que su tierra es la “larga nube blanca” de los maoríes, mientras que los australianos en la mayoría de los casos no tienen conciencia de que su territorio está “encantado” por los aborígenes.

Pero el peligro de la vacuidad no es menor, y ha sido ampliamente criticado por los detractores del LPC. Como decía Quevedo “Por hipocresía llaman al negro moreno; trato a la usura; a la putería casa; al barbero sastre de barbas y al mozo de mulas gentilhomme del camino”<sup>10</sup> Más allá de eufemismos irrisorios como llamarle “persona con una deficiencia vertical” a alguien que es bajito, el peligro es real cuando la división entre el lenguaje y la realidad se vuelve neurótica. Así, por ejemplo, en México se insiste en el oximoron de llamarle “Partido Revolucionario Institucional” a un partido que estuvo cómodamente asentado en el poder durante 80 años (¿revolucionario?), o se insiste en Colombia en evadir la palabra “guerra” en un territorio en el que hacen falta salvoconductos para poder circular. Y también, de nada sirve el cambio terminológico si dentro del enunciado sigo asignando connotaciones negativas al lenguaje: “el barrio está chungo, está lleno de magrebíes”. También hay que evitar el gatopardismo en el lenguaje –aquello de cambiar para que todo siga igual.

En suma, como dice Paulo Freire –brasileño ideólogo de la llamada Teología de la Liberación- se trata de “sacudirse de las estructuras de dominación mediante la

---

<sup>10</sup> Quevedo

conicencia de la dominación”<sup>11</sup>. En este sentido, el LPC puede resultar una herramienta útil, pero no per se. Si bien el lenguaje puede conllevar un cierto cambio en la visión del mundo (de no existir a ser visible, nada menos), creo que sobreestimaríamos su fuerza si creyéramos que el mero LPC es suficiente para producir un cambio profundo. Volviendo a los argumentos del “giro lingüístico”, si creyéramos que el lenguaje determina el pensamiento, estaría claro que sería útil el LPC, pero entendiendo la relación como una relación de influencia y no de determinación, también se ha de mediatizar la efectividad del LPC. Y también creo que su validez depende del contexto –aunque dudo de si esto es una justificación de mi propia reticencia. Analizo mi propia manera de hablar y me doy cuenta de la reticencia que me produce alterar la pluralización en masculino, por ejemplo. Seguramente es en parte porque tengo inculcada la invisibilidad y porque temo al ridículo, pero yo diría también que este temor al ridículo depende del contexto porque (a) no se puede estar las 24 horas del día militando por las causas que nos parecen justas, (b) ¿cuántas y cuáles son estas causas? (c) hay contextos en los cuales no tiene mucho sentido. Un profesor de lingüística me dijo una vez que la ortografía era una cuestión de buenos modales: un respeto a la convención. Entonces, tiene sentido rebertirla para egemplificar una idea, pero no tendría sentido, por ejemplo, escribirle una carta a mi madre llena de faltas de ortografía – a menos que intentara explicarle esto, a la pobre le caería muy mal. De todas maneras, volviendo al ejemplo del género, las recomendaciones publicadas por el instituto vasco de la mujer <sup>12</sup> me parecen excelentes y útiles, porque sugieren medidas sencillas para revertir la invisibilidad de la mujer en la lengua sin alterar de manera chocante la gramática sino mediante recursos de la propia lengua. No quiero decir con esto que a veces no sea bueno ser chocante, pero es útil tener otros recursos para los contextos en los que ser chocante sería contraproducente. Creo que el esfuerzo vale la pena, y es en este esfuerzo a conciencia donde reside la potencilidad del LPC de generar un cambio.

---

<sup>11</sup> Paulo Freire

<sup>12</sup> citadas en Vila y Serrat; 2001

En cuanto a nuestra visión del mundo, de lo antedicho se desprende que nuestras formas de hablar tienen cierta influencia en ella. Insisto en que en el ejemplo de Australia, el uso de un topónimo u otro hace la diferencia entre un mundo con aborígenes y un mundo sin ellos. Y, por ejemplo, saber que el euskera no maldice con palabras cristianas sino a los sumo deseando males naturales como rayos o tormentas, nos habla de la cosmovisión de los vascos, de su historia, de su herencia cultural. Sin embargo, históricamente esta influencia ha sido peligrosamente desvirtuada, llegando a afirmar los nacionalistas de la época romántica, como Humboldt<sup>13</sup>, que cada lengua estaba arraigada en la estructura mental de sus hablantes. Esto sería imposible de mantener hoy en día. Si así fuera, yo como hispanoparlante tendría una incapacidad intrínseca para comprender la cosmovisión de un chino, o la de un japonés, por ejemplo. Llegar a tales extremos de relativismo cultural no sólo truncaría nuestras ansias de comprensión del mundo, sino que negaría nuestra experiencia de aprendizaje intercultural –y condenaría a la psicología cultural a la imposibilidad de generalizaciones acerca de los procesos de negociación de significados, excepto en casos concretos, regionalizados. Precisamente negando esta imposibilidad, pero enfatizando la cosmovisión que reflejan las maneras de hablar, yo argumentaría que una buena forma de ensanchar nuestra comprensión del mundo es aprender nuevas lenguas, cosa que inevitablemente implica aprender sobre otros mundos. Pero en la capacidad de aprender está la negación del relativismo insalvable.

El ejemplo intralingüístico es fácil, pero ¿qué pasa con las maneras de hablar dentro de una misma lengua? El texto de Vila y Serrat cita los estudios sociológicos de Bernstein, que más allá de las conclusiones elitistas que de ellos se puedan desprender, mostraron la riqueza informativa que reside en nuestras diferentes formas de hablar. El problema está en las categorizaciones sociales que se hacen a la hora de definir grupos de estudio, y, una vez más, se desvirtuaría el análisis si la descripción generalizada se equiparara a una cosmovisión rígida

---

<sup>13</sup> Vila y Serrat; 2001

según el tipo de uso lingüístico que hacemos. Pero los estudios de Bernstein dieron lugar a cuestionamientos sobre la expropiación cultural en ámbitos como la escuela, que no dejan de parecerse a las imposiciones del lenguaje respecto del papel de la mujer o de los aborígenes que mencionábamos antes. En definitiva, considero que una categorización objetiva de la sociedad, para su estudio, es imposible, y además, los mismos hablantes utilizamos diferentes usos lingüísticos según el contexto que el que nos encontremos. Pero no descartaría su estudio para comprender mejor la forma en que funciona la sociedad, cómo somos y cómo nos relacionamos y, en definitiva, cómo pensamos.

### Significado de *localización*

El propio término *localización* en español ya entraña problemas, porque su significado original se refiere a la determinación de un lugar en que se halla alguien o algo. Un traductor sabrá más o menos de qué se habla cuando escuche esta palabra; pero no el resto de la gente común. Como botón de muestra, diversas empresas de traducción madrileñas recibieron hace unos cinco años una carta en la que se les solicitaba que «localizaran» un programa informático para una agencia matrimonial. Lo que en realidad pretendía la autora de la carta era que se *encontrara* un programa —en particular, una base de datos relacional— y por ello recurrió a las empresas que anunciaban la *localización de software* en las páginas amarillas... Si la palabra presenta estas barreras, el concepto no se queda atrás, ya que es un gran desconocido para los no iniciados.

Si buscamos definiciones oficiales, la *Localization Industry Standards Association*, más conocida por sus siglas LISA (2003: 3) en su *Guía de introducción al sector de la localización*<sup>1</sup> afirma lo siguiente:

Pero, ¿qué es la *localización*? Para demasiadas personas todavía sigue siendo «simplemente otro proceso lingüístico». ¡Nada más lejos de la realidad! La

localización es el proceso de adaptación y fabricación de un producto para que presente el aspecto y el funcionamiento de un artículo fabricado en un país en concreto. Así pues, la localización es la pieza de un rompecabezas comercial mundial que permite que las empresas mantengan negocios en mercados ajenos al suyo original.

En esta definición se pueden atisbar referencias a otros dos procesos que se integran en ese proceso: la *internacionalización* y la *globalización*. La primera hace referencia a un paso previo a la localización y busca un diseño de producto lo más neutro posible para que su adaptación técnica y lingüística a un idioma dado no presente problemas. Por otro lado, la globalización, despojada de connotaciones económicas, pretende rodear ese producto adaptado de cuantas funciones y apoyos sean necesarios para que se encuentre presente en el mayor número posible de países o idiomas de los usuarios.

Si recurrimos de nuevo a la *Guía de introducción al sector de la localización* (LISA, 2003, 15), vemos la confirmación de este particular:

Si la globalización puede definirse como *la toma de todas las decisiones técnicas, financieras, administrativas, mercadotécnicas, de personal y de otra índole que sean necesarias para facilitar la localización*, la internacionalización permite específicamente que un producto pueda someterse a su localización en sus aspectos técnicos. En otras palabras, un producto internacionalizado no requiere ingeniería ni rediseño traumáticos, en oposición a la adaptación a un idioma o plataforma locales.

Obviamente, la traducción desempeña un papel crucial en todo el proceso de localización, ya que va a ser el escaparate del producto: la primera impresión que proyecta ese programa cuando el usuario informático lo utiliza por primera vez en su lengua propia, quien en ningún momento deberá pensar que se trata de una traducción o adaptación, en la medida en que también lo hayan permitido las vicisitudes técnicas de su diseño.

En un principio, la localización se confundía como un tipo de traducción especializada y se asociaba a la traducción informática. Si bien en sus albores esta

creencia podía tener su fundamento, con el desarrollo de la informática esa suposición no tiene razón de ser. Aunque la localización remita en la mayoría de las ocasiones a un contexto informático, los productos sometidos a este proceso son variados: desde el programa que controla una sofisticada maquinaria médica hasta el más simple de los juegos de ordenador o los mensajes de un teléfono móvil, la informática no es más que el soporte en el que se asientan dichos productos. De ahí que en este artículo cuando se mencione el proceso de localización, se hará referencia principalmente a programas informáticos.

A nadie se le escapa que estos programas presentan distintos formatos, aunque sus principios de funcionamiento y la base de su apariencia son comunes. Tanto es así, que la localización de sus distintos componentes sigue unas pautas y unas fases más o menos lineales. Como los componentes traducibles de un programa informático se tratarán con mayor detalle más adelante, es importante mencionar las fases de que suele constar un proyecto de localización. Para ello, conviene remitirse a uno de los gurús de la localización, Bert Esselink (2000: 3), que en *A Practical Guide to Localization* establece los pasos siguientes:

Localization projects usually include the following activities:

- Project Management
- Translation and engineering of software
- Translation, engineering and testing of online help or web content
- Translation and desktop publishing (DTP) of documentation
- Translation and assembling of multimedia or computer-based training components
- Functionality testing of localized software or web applications.

Si se piensa en las posibles tareas adicionales que se subordinan a las que menciona Esselink, nos podremos hacer una idea del tremendo esfuerzo en tiempo y recursos humanos que pueden ser necesarios para cubrir un proyecto de cierta envergadura. Todas esas actividades están interrelacionadas, por lo que un fallo significativo en la cadena puede dar al traste con el resultado final. De ahí que la

gestión –y la figura del jefe de proyecto – sea uno de los aspectos decisivos para llevar el proyecto a buen puerto.

Del mismo modo, en esa serie de actividades puede observarse cómo la traducción no es más que uno de los pasos del proyecto, probablemente el más importante en cuanto a costes y recursos, y no sinónimo de localización. Es de todo punto cierto que la localización conlleva la típica tarea de traducción (por ejemplo, la traducción de la documentación y de la ayuda, de la interfaz gráfica de usuario y de los mensajes de error); sin embargo, debe quedar claro que la traducción supone una sola etapa del proceso de localización, ya que entran en juego la ingeniería del programa, las pruebas, la maquetación y otros procesos como la propia gestión del proyecto y el control de calidad. Por otro lado, el proceso también requiere cierto tipo de conocimientos y técnicas que no son puramente lingüísticas.

Asimismo, otra diferencia clave entre traducción y localización estriba en el hecho de que la traducción tradicional suele ser una actividad que se afronta después de que se ha finalizado un documento en cuestión. En cambio, los proyectos de localización a menudo se ejecutan en paralelo con el desarrollo del producto en sí para permitir la salida simultánea al mercado de varias versiones idiomáticas del producto. Incluso el proceso de traducción de la interfaz puede producirse durante las pruebas *beta* del producto.

En cualquier caso, la definición de la localización por parte de algunas instituciones anima a pensar sólo en esa adaptación local, pero existe un componente indudablemente comercial, ya que el texto forma parte del propio producto y no es sólo un accesorio. Si bien la traducción de un manual técnico puede ajustarse a la definición de LISA, no quiere eso decir que se trate de localización, una metodología que más bien se suele aplicar a la traducción adaptada de programas informáticos y páginas de Internet. Este campo de especialización presenta significativas diferencias técnicas si se compara con la traducción de un manual de ingeniería, finanzas o mercadotecnia: los textos de la localización describen el producto internamente tal y como es y, además, son el

producto en sí y forman parte de su funcionamiento. De ahí que la responsabilidad de la localización deba asegurar el funcionamiento correcto del producto.

La traducción y el nuevo orden mundial

## Conclusión

El idioma, la única institución social sin la cual ninguna otra puede funcionar, incluye los tres pilares sobre los cuales la cultura se construye: el “personal”: mediante la cual nosotros como individuos pensamos y funcionamos como tal, el “colectivo” por la cual funcionamos en un contexto social y el “expresivo” mediante la cual la sociedad misma se expresa.

Cuando traducimos necesariamente nos adentramos en la transposición de pensamientos expresados en un idioma a otro lo cual implica un proceso de decodificación, re codificación y transcodificación cultural.

Gracias a la revolución de información de la cual todo el orbe participa en mayor o menor grado, las culturas se van interrelacionando cada vez más, hecho que nos lleva a volcar nuestra atención hacia el multiculturalismo, fenómeno que impacta en el campo de las relaciones internacionales emergentes del nuevo orden mundial.

A medida que las nuevas tecnologías se desarrollan y crecen a un ritmo avasallador, las naciones y sus culturas, consecuentemente, han comenzado un proceso de fusión cuyo final es impredecible. Nos encontramos en los umbrales de un nuevo paradigma internacional donde las divisiones y los límites geográficos y culturales que en otrora estaban bien delineados ahora se funden y confunden dando paso a una nueva Sociedad Mundial.

Ahora ¿cómo influyen todos estos cambios en nosotros cuando trabajamos en la comprensión de un texto que será finalmente traducido? No tratamos simplemente con palabras escritas en un papel. Es mucho más que eso: esas palabras están escritas dentro de un determinado contexto (tiempo, espacio, situación sociopolítica) donde el tiempo y el espacio también juegan su parte. El

proceso de transferencia, recodificación a través de culturas, debe por lo tanto ser localizado considerando la cultura destino para garantizar la credibilidad a los ojos del lector destino.

Como traductores tratamos con una cultura extraña que busca que su mensaje sea transmitido de esa forma. La cultura expresa sus idiosincrasias en una forma que es “cultura-vínculo”: palabras culturales, proverbios, expresiones idiomáticas cuyo origen y uso están intrínseca y únicamente ligados a la cultura en cuestión. Nos encontramos inmersos en una traducción transcultural cuyo éxito dependerá de nuestra comprensión y conocimiento de la cultura con la que estamos trabajando.

Ahora bien, cuál es nuestra tarea principal, ¿centrarnos en la cultura fuente o en la cultura destino? Siguiendo la línea de pensamiento que vinimos trazando el criterio dominante es la función comunicativa del texto destino.<sup>14</sup>

Tomemos un ejemplo simple: la correspondencia commercial. Aquí seguimos el protocolo comúnmente observado en la lengua destino: un “saludo usted atentamente” se convierte en “С уважением” o “Всегда ваш” en ruso o “Veuillez agréer Monsieur, mes sentiments les plus distingués” en francés.

Entre todos los enfoques de la traductología, encontramos el “Enfoque Integrado” el cual responde al paradigma global en virtud del cual lo más importante es tener una visión global del texto en mano, desde el nivel macro al micro de acuerdo con el principio Gestalt que establece que el análisis de las partes no pueden aportarnos la comprensión del texto en su totalidad y así los estudios en traducción se comprometen esencialmente con una red de asociaciones: texto, situación y cultura.

En conclusión, podemos señalar que el proceso de transcodificación debe suponer no meramente la transferencia de lenguas sino, esencialmente, la transposición cultural. Como consecuencia inevitable de lo antedicho, nos urge la necesidad a nosotros los traductores, a fin de alinearnos con esta nueva realidad, de

---

<sup>14</sup> Alejandra P. Karamanian

acceder no solamente a una condición de bilingües sino biculturales y quizás hasta de multiculturales.

## Bibliografia

Lev Vigotski

Bruner, J. S. (1991) Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva. Madrid: Alianza.

Vila Mendiburu, I.; Serrat Sellabona, E. (2001) “Llenguatge i pensament” en Psicología. Barcelona: fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya.

Delisle, J. Iniciación a la traducción. Enfoque interpretativo. Adaptación española: Georges L. Bastin 1990. Fotocopia del original mecanografiado

García-Landa, M. “Análisis del concepto de traducción” En: Trad. & Comm. No.4, pp. 59 - 70, Sao Paulo 1984

Neubert, A. Text and translation. VEB Verlag Enzyklopädie; Leipzig 1985

Van Dijk, T. A. La ciencia del texto, un enfoque interdisciplinario. Paidós: Barcelona 1973

Viaggio, S. “Translators and interpreters. Professionals or shoemakers?” Fotocopia del original mecanografiado

Ruiz Casanova, José Francisco: *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid: Cátedra, 2000, 535 págs.

Casa de las Américas:

<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=308>

Gencat:

<http://www.gencat.net/ptop/documentacio/llengua/basica/descarrega/nomenclator/presentacio.pdf>

I (España):

<http://www.iespana.es/correctores/Correcto.htm>

Astrana Marin, Luis (1978).

Obras completas de William Shakespeare. Madrid: Aguilar [1932].

Diaz Cintas, Jorge (2003).

Teoría y práctica de la subtitulación (inglés-español). Barcelona: Ariel. Chaume Varela, Frederic (2002).

«Nuevas líneas de investigación en la traducción audiovisual». En: Bravo, J. M. (ed.). Nuevas perspectivas de los estudios de traducción. Valladolid: Publicaciones de la Universidad de Valladolid.

(2004). Cine y Traducción. Madrid: Catedra.

García Calvo, Agustín (1983).

William Shakespeare: The Sonnets / Sonetos de amor. Barcelona: Anagrama.

García Peinado, M. A.; Ortega Arjonilla, E. (2003).

Panorama actual de la investigación en Traducción e Interpretation (vol. II). Granada: Atrio.

García Yebra, Valentín (1989).

Teoría y práctica de la traducción. Madrid: Gredos.

Lorenzo, Lourdes; Pereira, Ana (eds.). (2000).

La traducción subordinada I: el doblaje (inglés-español/galego). Vigo: Universidade de Vigo.

(eds.)

(2001). La traducción subordinada II: el subtitulado (inglés-español/galego). Vigo: Universidade de Vigo.

American Studies (Salamanca), vol. II, nº 1, 148-149.

Sykes, J. B. (1978). The Concise Oxford Dictionary (6a ed.) Oxford: Oxford University Press.

Televisió de Catalunya (1997). Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge. Barcelona: Edicions 62.

Wallace, Randall (1995a). Braveheart. Nueva York: Pocket Books.

(1995b). Braveheart. Traduccion de Victor Pozanco. Barcelona: Planeta.

Real, E., Jimenez, D., Pujante, D. y Cortijo, A. (eds.), *Ecrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de Valencia, 2001, pp. 779-790